



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

BRARY



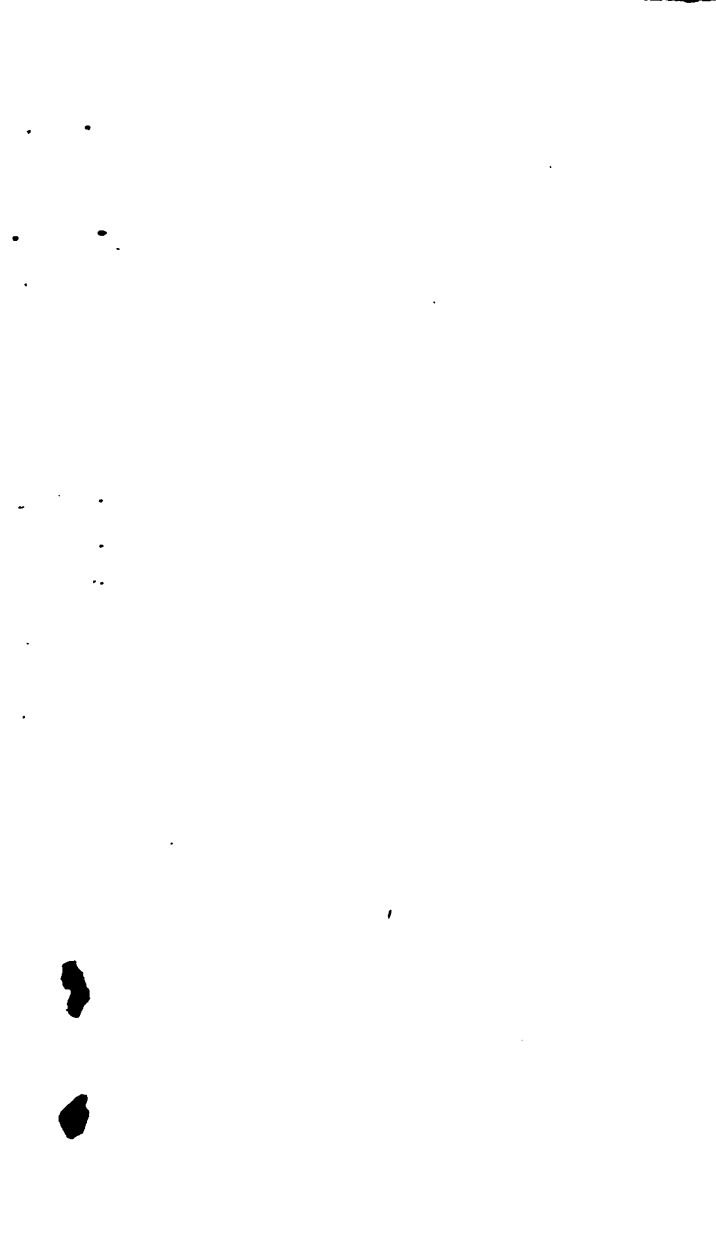
L A

6268
18

Harvard College Library



BOUGHT FROM GIFTS
FOR THE
PURCHASE OF
PHILOSOPHICAL BOOKS



12

LA
RHETORIQUE,
OU
L'ART DE PARLER.

NOUVELLE EDITION,

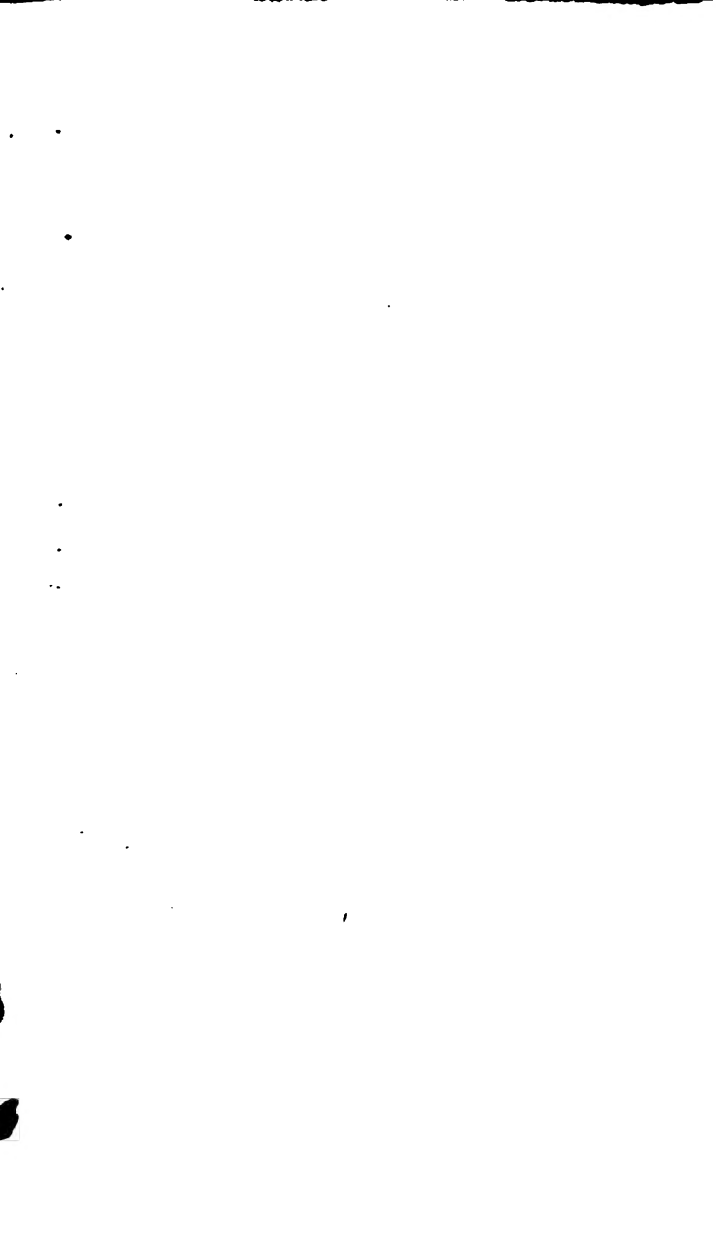
Revue & augmentée.

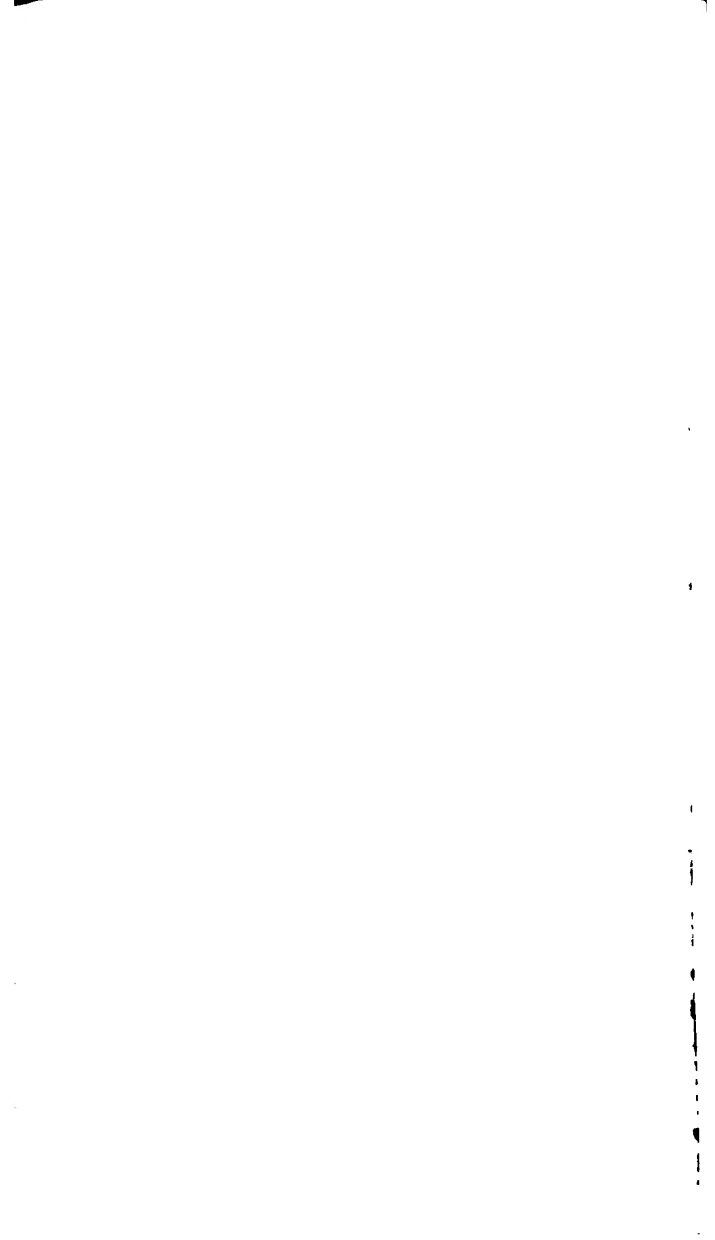
6268
18

Harvard College Library



BOUGHT FROM GIFTS
FOR THE
PURCHASE OF
PHILOSOPHICAL BOOKS





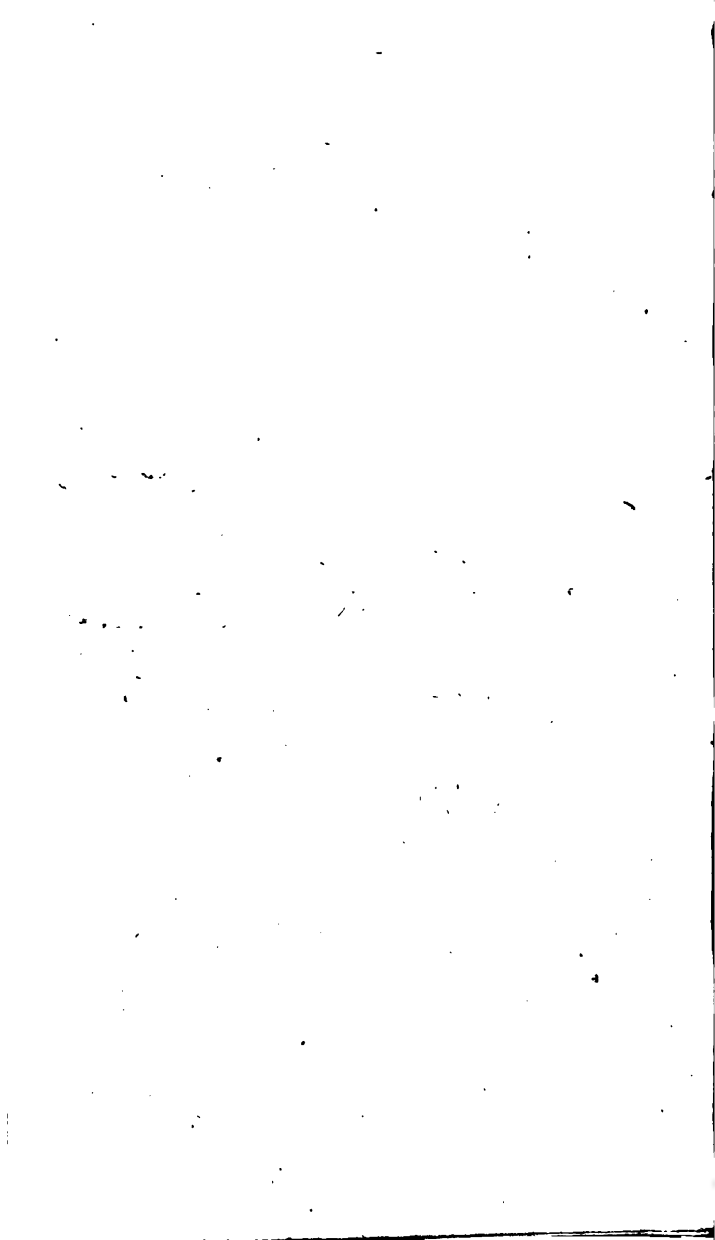


12

LA
RHETORIQUE,
OU
L'ART DE PARLER.

NOUVELLE EDITION,

Revue & augmentée.



LA
RHETORIQUE,
OU

L'ART DE PARLER.

*Par le R. P. BERNARD LAMY,
Prêtre de l'Oratoire.*

Nouvelle Edition , revue & augmentée ,
où l'on a ajouté ses

NOUVELLES REFLEXIONS
SUR L'ART POETIQUE.



A PARIS;

Chez AUMONT , Libraire , Place du Collège
Mazarin , à Sainte Monique.

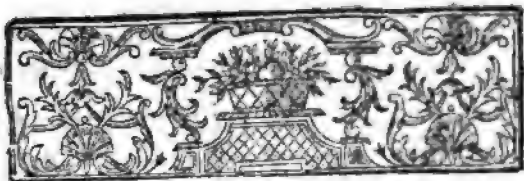
M. DCC. LVII.

Avec Approbation & Privilège du Roi.

6268.18 -



Subscription for Philosophy



A

SON ALTESSE ROYALE

MONSEIGNEUR LE DUC
DE CHARTRES.

*M*ONSEIGNEUR,

*Si l'entreprise n'avoit pas été
au-dessus de mes forces, au lieu de
l'Art de Parler, j'aurois offert à*

a iij

vj EPISTRE.

VOTRE ALTESSE
ROYALE celui de faire des
actions dignes de son rang. Mais
Elle peut voir Elle-même, dans la
personne du Prince incomparable
qui lui a donné la naissance, une
image des vertus héroïques de ses
illustres Ayeux, & en même-temps
les grands exemples qu'Elle doit
suivre. Le seul souvenir de la fa-
meuse journée du Mont-Cassel, lui
représentera ce que la prudence &
la valeur peuvent faire, & ce qu'el-
le doit faire lorsqu'Elle sera un jour
à la tête des armées du Roi.

Il est donc plus à propos,
MONSIEUR, que
je me contente d'offrir à VOTRE
ALTESSE ROYALE, l'Art
de parler, à présent qu'Elle s'appli-

EPISTRE. vii

que à l'étude des Belles-Lettres. Je traite cet Art, d'une maniere particuliere; & ceux, qui voudront bien jetter les yeux sur mon Ouvrage, reconnoîtront que le dessein que j'ai pris peut être utile pour former l'esprit, & faire prendre l'habitude de juger des choses par des principes clairs & solides.

Ce n'est pas un grand mal de prendre, dans la Prose ou dans les Vers, pour une véritable beauté, ce qui n'est qu'un faux brillant; mais, MONSEIGNEUR, il n'y a rien de plus important à un Prince, que de s'accoutumer de bonne heure à juger des choses par des principes solides. Je n'avance rien dont je ne recherche les causes, dont je ne tâche de rendre raison. Peut-

être que mes réflexions paroîtront trop élevées pour ceux qu'on instruit dans les Colléges; mais, Monseigneur, VOTRE ALTESSE ROYALE est aussi distinguée de ceux de son âge, par son jugement & par sa vivacité, que par sa naissance; ce que je ne dis pas pour la louer. Je sais qu'elle n'aime pas les louanges, & qu'elle est persuadée qu'un Prince les doit mériter, mais qu'il en doit faire peu de cas, puisque la plupart de ceux qui le louent, quand il fait bien, seroient souvent prêts à lui donner les mêmes louanges s'il faisoit mal. Mais qu'il nous soit au moins permis d'admirer dans V. A. R. ces belles inclinations qui nous font concevoir de si grandes espérances. Il me semble

voir dans un agréable Printemps
des arbres couverts de fleurs. On ne
peut rien imaginer de plus beau.
Ces fleurs néanmoins ne sont pas
encore les fruits qu'on attend. Il
y a bien des accidens à craindre.
Monseigneur, V. A. R. a eu une
éducation trop chrétienne, pour
ne pas savoir que si sa condition
l'éleve, elle l'expose à de grands
dangers. Les obligations des
Grands sont grandes. Dieu n'a pas
fait le reste des hommes pour servir
à leur grandeur. Ils ne se doivent
regarder que comme de grands ins-
trumens dont il se sert pour faire de
grandes choses. Ses desseins sur
eux sont admirables, puisque pour
sanctifier tout un Royaume, en
bannir les duels, l'hérésie, l'injusti-

X EPISTRE

ce, il suffit qu'il fasse naître un Prince qui ait de la piété.

Vous le voyez de près, Monseigneur, ce Prince; & pour peu d'attention que V. A. R. fasse sur ses propres lumières, elle verra. Elle-même toutes les vérités qu'elle doit connoître. C'est-là son principal devoir, d'écouter Dieu qui l'instruit intérieurement. Tout tire un Prince hors de lui-même, les affaires, les divertissemens; cependant ce n'est que dans le fond du cœur que s'entend la vérité. Les hommes l'ignorent, ou ils la cachent; il faut l'écouter elle-même: & se faire à son langage, qu'on comprend plus facilement, lorsqu'on a pris l'habitude de la consulter dans les moindres choses. C'est à quoi pour-

EPISTRE. xj

ra servir le petit Ouvrage que j'offre à V. A. R. J'espere qu'elle voudra bien s'en servir , & qu'Elle le recevra comme une marque de mon zele , & du profond respect avec lequel je suis ,

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE ROYALE,

Lettrès humble & le très obéissant
Serviteur , L A M Y , Prêtre
de l'Oratoire.

a vj



P R E F A C E.

LE mot de Rhétorique n'a point d'autre idée dans la Langue Grecque d'où il est emprunté, sinon que c'est l'Art de dire ou de parler. Il n'est pas nécessaire d'ajouter que c'est l'*Art de bien parler pour persuader*. Il est vrai que nous ne parlons que pour faire entrer dans nos sentimens ceux qui nous écoutent ; mais puisqu'il ne faut point d'Art pour mal faire , & que c'est toujours pour aller à ses fins qu'on l'emploie , le mot d'Art dit suffisamment tout ce qu'on voudroit dire de plus.

Rien de si important que de savoir persuader. C'est de quoi il s'agit dans le commerce du monde : aussi rien de plus utile que la Rhétorique ; & c'est lui donner des bornes trop étroites que de la renfermer dans le Barreau & dans les Chaires de nos Eglises. J'avoue qu'elle éclate en ces lieux. C'est le plaisir d'entretenir un grand Auditoire dont on est admiré , qui fait qu'on l'étudie , & qu'on recherche avec empressement les Livres qui l'enseignent. On se dégoûte bientôt de ces Livres , quand on reconnoît que pour les avoir lus , on

n'est pas devenu plus éloquent : c'est se préoccuper mal-à-propos que de s'imaginer qu'après avoir compris les Regles de la Rhétorique, on doit être un parfait Orateur, comme s'il suffisoit de lire un Livre de Peinture pour être un excellent Peintre.

Une Rhétorique peut être bien faite, sans qu'on en retire du fruit, lorsqu'à la lecture de ses préceptes on ne joint point celle des Orateurs, & l'exercice. Néanmoins on ne peut dissimuler que de la maniere dont on traite la Rhétorique, elle est presque inutile ; car outre qu'on n'y rend point de raison de ce que l'on enseigne, il semble qu'elle ne soit faite que pour ceux qui parlent dans un Barreau, à qui même elle sert peu, n'ouvrant leur esprit que pour trouver des choses triviales, qu'ils auroient pu ignorer, & qu'il faudroit taire, comme nous le remarquons en expliquant sommairement les Lieux Communs, qui font la plus grande partie des Livres de Rhétorique.

Quoi qu'il en soit de ces Livres, l'Art de parler est très utile, & d'un usage fort étendu. Il renferme tout ce qu'on appelle en François, *Belles-Lettres* ; en Latin & en Grec, *Philologie* ; ce mot Grec signifie l'amour des mots. Savoir les Belles-Lettres, c'est savoir parler, écrire, ou juger de ceux qui écrivent. Or, cela est fort étendu, car l'His-

toire n'est belle & agréable que lorsqu'elle est bien écrite. Il n'y a point de Livre qu'on ne lise avec plaisir quand le style en est beau. Dans la Philosophie même, quelque austère qu'elle soit, on y veut de la politesse. Ce n'est pas sans raison; car, comme je crois l'avoir dit ailleurs, l'éloquence est dans les sciences ce que le Soleil est dans le monde. Les sciences ne sont que ténèbres, si ceux qui les traitent ne savent pas écrire.

L'Art de parler s'étend ainsi à toutes choses. Il est utile aux Philosophes, aux Mathématiciens. La Théologie en a besoin, puisqu'elle ne peut expliquer les vérités spirituelles, qui sont son objet, qu'en les revêtant de paroles sensibles. Certainement nous aurions un plus grand nombre de bons Ecrivains, si on avoit découvert les véritables fondemens de cet Art.

Ce qui est d'une grande considération, c'est que l'Art de parler, traité comme il le doit être, peut donner de grandes ouvertures pour l'étude de toutes les langues, pour les parler purement & poliment, pour en découvrir le génie & la beauté. Car quand on a bien conçu ce qu'il faut faire pour exprimer ses pensées, & les différens moyens que la nature donne pour le faire, on a une connoissance générale de

P R E F A C E. xv

Toutes les Langues, qu'il est facile d'appliquer en particulier à celle qu'on voudra apprendre. Cela se verra évidemment dans la lecture de l'Ouvrage que je donne au Public, dont voici le plan.

J'explique d'abord comment se forme la parole; & pour apprendre de la nature même la manière dont les paroles peuvent exprimer nos pensées & les mouvemens de notre volonté, je me propose des hommes qui viennent nouvellement de naître dans un nouveau monde, sans connoître l'usage de la parole. J'étudie ce qu'ils feroient, & je montre qu'ils s'apperoicroient bientôt de l'avantage de la parole, & qu'ils se feroient un langage. Je recherche quelle forme ils lui donneroient; & par cette recherche, je découvre le fondement de toutes les Langues, & je rends raison de toutes les regles qu'ont prescrites les Grammairiens. Cette recherche paroîtroit peu considérable, si l'on n'appercevoit pas qu'elle est utile pour apprendre les Langues avec plus de facilité, & pour juger de leur beauté. C'est pourquoi je n'apprehende pas que ceux qui aiment qu'on traite les choses solidement, soient rebutés de voir qu'on parle dans le premier Livre, de noms substantifs, de verbes, de déclinaisons & de conjugaisons. Il n'y a que ceux

qui s'imaginent que l'Art de parler ne doit traiter que des ornemens de l'éloquence, qui puissent condamner la méthode que je suis. Il ne faut pas commencer à bâtir une maison par le faite. Quintilien, le premier Maître de Rhétorique, (*l. 1. c. 4.*) dit qu'il en est de ces choses comme des fondemens d'un Edifice, qui n'en sont pas la partie la moins nécessaire, quoiqu'ils ne paroissent point.

Après que ces nouveaux hommes ont joué leur personnage, je déclare quelle a été la véritable origine des Langues. Je fais même, dans la suite de mon Ouvrage, un aveu qui semble être une contradiction à ce que je dis de ces hommes; car je demeure d'accord de ce qu'un Auteur habile vient de soutenir, que si Dieu n'avoit appris aux premiers hommes à articuler les sons de leurs voix, ils n'auroient jamais pu former des paroles distinctes. Mais on fait que les Géomètres supposent des choses qui ne sont point, & que cependant ils en tirent des conséquences fort utiles. Dans la supposition que je faisois donc que ces hommes eussent su articuler, c'est-à-dire, prononcer les différentes lettres de l'alphabet, question que je n'examinois point alors, j'ai pu considérer quelle forme ils auroient donnée à leurs paroles, pour marquer leurs différentes pensées.

Il est constant , & je le prouve , que ce n'est point le hafard qui a fait trouver aux hommes l'usage de la parole. Je fais voir néanmoins que le langage dépend de leur volonté, & que l'usage, ou le consentement commun des hommes, exerce un empire absolu sur les mots : c'est pourquoi après que j'ai montré quelles sont les loix que la raison prescrit , je donne des regles pour connoître quelles sont les loix de l'usage , & ce qu'il faut faire pour distinguer ce que l'usage autorise effectivement.

Je fais remarquer, dans le second Livre, que les Langues les plus fécondes ne peuvent fournir tous les termes propres pour exprimer nos idées, & qu'ainsi il faut avoir recours à l'artifice , empruntant les termes des choses à peu près semblables , ou qui ont quelque liaison & quelque rapport avec la chose que nous voulons signifier , & pour laquelle l'usage ordinaire ne donne point de noms qui lui soient propres. Ces expressions empruntées se nomment *Tropes*. Je parle de toutes les especes de Tropes qui sont les plus considérables , & de leur usage.

Le corps est fait de maniere que naturellement il prend des postures propres à fuir ce qui lui peut nuire , & qu'il se dispose avantageusement pour recevoir ce

qui lui fait du bien. Je remarque dans ce même Livre que la nature nous porte pareillement à prendre de certains tours en parlant , capables de produire dans l'esprit de ceux à qui nous parlons , les effets que nous souhaitons , soit que nous voulions les enflammer de colere , ou les calmer. Ces tours se nomment *Figures*. Je traite de ces Figures avec soin , ne me contentant pas de proposer leurs noms avec quelques exemples, comme on le fait ordinairement: je fais connoître la nature de chaque Figure , & l'usage qu'on en doit faire.

J'entre dans un grand détail dans le troisieme Livre. J'explique encore avec plus de soin , que je n'ai fait dans le premier Livre , comme se forme la parole & le son de chaque lettre. Ce n'est pas que je croie que sans cette connoissance on ne puisse parler. On apprend la Langue de son Pais sans Maître , & il est plus facile d'en prononcer les termes , que de concevoir comment se fait cette prononciation. Cependant les réflexions que je fais sont utiles & nécessaires pour avoir une connoissance parfaite de l'Art de parler. Je considere donc dans ce Livre la parole en tant qu'elle est son. Je traite de l'arrangement des mots qui est nécessaire , afin qu'ils se prononcent facilement. Je parle des Pé-

riodes : j'explique l'Art Poétique ; c'est-à-dire , l'art de lier le discours à de certaines mesures qui le rendent harmonieux. Il n'y a rien dans cette matiere , dont je ne fasse voir les causes avec assez d'évidence ; ce que je n'aurois pu faire si je n'étois entré dans un détail qu'on jugera utile lorsqu'on appercevra combien il peut donner d'ouvertures pour l'Art de parler. La douceur de la prononciation est la cause de ce grand nombre d'irrégularités qu'on voit dans toutes les Langues. Je le fais voir , & je découvre en même-tems comment les différentes manieres de prononcer , corrompent une Langue , & font que d'une il s'en fait plusieurs.

Le quatrieme Livre traite des styles ou manieres de parler que chacun prend , selon les inclinations & les dispositions naturelles qu'il a. Je fais voir qu'il faut que la matiere regle le style ; qu'on doit s'élever ou s'abaisser selon qu'elle est relevée , ou qu'elle est basse , & que la qualité du discours doit exprimer la qualité du sujet. J'examine quel doit être le style des Orateurs , des Poètes , des Historiens , des Philosophes : après quoi je traite des ornemens , & je montre que ceux qui sont naturels , solides , véritables , sont une suite de l'observation des regles qui ont été

proposées ; qu'un discours est orné lorsqu'il est exact.

La fin de la Rhétorique, c'est de persuader, comme on l'a dit. L'expérience fait connoître qu'il y a des manieres de dire les choses, qui gagnent les cœurs. J'explique ces manieres dans le dernier Livre ; & c'est là que je rapporte en abrégé tout ce qui fait le gros des Rhétoriques ordinaires. On y traite, avec étendue, des choses peu importantes. Je les passe légèrement, & je m'arrête à d'autres plus nécessaires, dont on ne parle point. Je fais voir que l'Art de persuader demande des connoissances particulieres qu'il faut apprendre des autres sciences. Mais quoique je reconnoisse qu'on ne peut traiter cet Art à fond dans une Rhétorique, cependant j'indique les sources, & peut-être que ce que j'en dis, satisfera autant que bien de gros Volumes qu'on a faits sur cette matiere.

Quand cette nouvelle Rhétorique ne donneroit que des connoissances spéculatives qui ne rendent pas éloquent celui qui les possède ; la lecture n'en seroit pas inutile. Car pour decouvrir la nature de cet Art, je fais plusieurs réflexions importantes sur notre esprit, dont le discours est l'image ; lesquelles, pouvant contribuer à nous faire entrer dans la connoissance de ce

que nous sommes , méritent que l'on y fasse attention. Outre cela , je suis persuadé qu'il n'y a point d'esprit curieux qui ne soit bien aise de connoître les raisons que l'on rend de toutes les regles que l'Art de parler prescrit. Lorsque je parle de ce qui plaît dans le discours , je ne dis pas que c'est *un je ne sais quoi* , qui n'a point de nom ; je le nomme , & conduisant jusques à la source de ce plaisir , je fais appercevoir le principe des regles que suivent ceux qui sont agréables.

Cet Ouvrage sera donc utile aux jeunes gens qu'il faut accoutumer à aimer la vérité , & à consulter la raison pour penser & agir selon sa lumiere. Les raisonnemens que je fais ne sont point abstraits. J'ai tâché de conduire l'esprit à la connoissance de l'Art que j'enseigne , par une suite de raisonnemens faciles ; ce que les Maîtres ne font pas avec assez de soin. L'on se plaint tous les jours qu'ils ne travaillent point à rendre juste l'esprit de leurs Disciples ; ils les instruisent comme l'on feroit de jeunes Perroquets : ils ne leur apprennent que des noms : ils ne cultivent point leur jugement , en les accoutumant à raisonner sur les petites choses qu'ils leur enseignent ; d'où vient que les sciences gâtent souvent l'esprit , au lieu de le former.

Les exemples seroient nécessaires ; j'en aurois donné davantage si je n'avois crainct de grossir mon Ouvrage. Les Maîtres pourrout aisément y suppléer ; & ils le doivent faire ; car , comme Saint Augustin le remarque très judicieusement , quand on a un peu de feu , on profite beaucoup plus en lisant une piece d'éloquence , qu'en apprenant, par cœur, des préceptes. *Si acutum & fervens adsit ingenium , facilis adheret eloquentia legentibus & audientibus eloquentes, quàm eloquentia præcepta sectantibus.* Il faut donc que les Maîtres fassent lire à leurs Disciples les excellentes pieces d'éloquence , & qu'ils ne se servent de la Rhétorique que pour leur faire remarquer les traits éloquens des Auteurs qu'ils leur font voir ; ce qui ne se peut bien faire qu'en lisant les pieces toutes entieres. Les parties détachées, qu'on en propose pour exemple, perdent les graces quand elles sont hors de leur place : séparées du reste du corps, elles sont , pour ainsi dire, sans vie. Mon Ouvrage , comme je l'ai insinué , ne regarde pas seulement les Orateurs , mais généralement tous ceux qui parlent & qui écrivent , les Poètes , les Historiens , les Philosophes, les Théologiens. Quoique j'écrive en François , j'espère que mon travail sera utile pour toutes les Langues.

Au reste, ce n'est pas seulement une nouvelle Edition , mais un Ouvrage tout nouveau que je publie. J'ai refondu l'ancien , je l'ai retouché par-tout, augmenté de nouvelles réflexions , & d'exemples. Depuis les Editions précédentes, il a paru plusieurs excellens Livres dont j'ai profité. J'étois jeune lorsque je publiai cet Ouvrage pour la première fois. Ce fut peut-être pour m'animer à travailler avec plus d'application , que des personnes d'un mérite rare en approuverent les premiers essais, Mais enfin cela me donna la hardiesse de le faire paroître ; & depuis ce tems-là , toutes les fois qu'on l'a réimprimé à Paris , j'y ai corrigé ce que l'on a jugé à propos. C'est un avantage à un Livre que son Auteur survive assez de tems après les premières Editions, pour qu'il le puisse corriger suivant les avis de ses amis , les sentimens du Public , & ce que lui-même peut penser ayant atteint un âge où il doit être plus capable de juger.

Pour rendre cette Edition encore plus complete , on a ajouté les excellentes Réflexions de l'Auteur sur l'Art Poétique , imprimées à Paris en 1678.

*Ouvrages du P. Lamy , de l'Oratoire , qui se
trouvent chez les mêmes Libraires.*

LEs Elemens de Mathématiques , ou Traité de
la Grandeur en général , qui comprend l'Arithmé-
tique , l'Algebre , l'Analyse , &c. *Seconde Edi-
tion , revue & augmentée.* In-12.

— de Géométrie , ou de la Mesure des
Corps , qui comprennent les Elemens d'Euclide ,
& l'Analyse , &c. *Seconde Edition , revue & aug-
mentée.* In-12.

Traité de Méchanique , de l'Equilibre des Soli-
des & des Liqueurs. In-12.

*Harmonia sive Concordia quatuor Evangelista-
rum.* In-12.

Traité Historique de la Pâque des Juifs , où l'on
traite à fond la question , Si Notre Seigneur a fait
la Pâque la veille de sa mort , &c. *In-12.*

— Second Volume , contenant ses Répon-
ses aux Peres Mauduy , Daniel , Pezron , & à M.
Tillemon , &c. *In-12.*

Réflexion sur l'Art Poétique ; du plaisir que
donne la lecture des Poètes , & de la maniere de
les lire avec fruit. *In-12.*

Démonstration de la vérité & de la sainteté de
l'Evangile. *In-12. 5 vol.*



T A B L E

D E S

LIVRES ET CHAPITRES.

L I V R E P R E M I E R.

CHAPITRE I. *Des organes de la voix. Comment se forme la parole.* page 1.

Chap. II. *La parole est un tableau de nos pensées. Avant que de parler, il faut former dans son esprit le dessein de ce tableau.* 5

Chap. III. *La fin & la perfection de l'Art de parler consistent à représenter avec jugement ce tableau qu'on a formé dans l'esprit.* 7

Chap. IV. *La maniere la plus naturelle de faire connoître ce qu'on pense, c'est par les différens sons de la voix. Comment le feroient des hommes qui, naissant dans un âge avancé, mais sans savoir ce que c'est que parler, se trouveroient ensemble.* 13

Chap. V. *Ces nouveaux hommes pourroient trouver une maniere d'écrire. Celle que nous avons est due aux anciens Patriarches.* 17

Chap. VI. *Pour marquer les différens traits du tableau dont on a formé le dessein dans l'esprit, on a besoin de mots de différens ordres.* 23

Chap. VII. *Réflexion sur la maniere dont, en chaque langue, on se fait des termes pour s'exprimer. Ces réflexions conviennent à l'Art de parler.* 28

Chap. VIII. *Des Noms Substantifs & Adjectifs,*

xxv)	Table des Livres & Chapitres.	
	des articles , du nombre & des cas de Noms.	33
Chap. IX.	Des Verbes , de leurs personnes , de leurs tems , de leurs modes , de leur voix active & pas- sive.	38
Chap. X.	Ce grand nombre de déclinaisons des noms , & des conjugaisons des verbes n'est point absolument nécessaire. Proposition d'une nouvelle langue , dont la Grammaire se pourroit apprendre en moins d'une heure.	46
Chap. XI.	Comment l'on peut exprimer toutes les opérations de notre esprit , & les passions ou af- fections de notre volonté.	52
Chap. XII.	Construction des mots ensemble. Il faut exprimer tous les traits du tableau qu'on a formé dans son esprit.	57
Chap. XIII.	De l'ordre & de l'arrangement des mots.	64
Chap. XIV.	De la netteté , & des vices qui lui sont opposés.	70
Chap. XV.	De la véritable origine des langues.	75
Chap. XVI.	L'usage est le maître des langues. Elles s'apprennent par l'usage.	88
Chap. XVII.	Il y a un bon & un mauvais usage. Regle pour en faire la distinction.	93
Chap. XVIII.	De la pureté du langage. En quoi elle consiste. Ce que c'est que l'élégance.	98
Chap. XIX.	De la perfection des langues. L'Hé- braïque a été parfaite dès sa première origine. C'est à elle que toutes les autres doivent leur pre- mière perfection. Quand & comment la Grecque s'est perfectionnée.	105

LIVRE SECOND.

- CHAPITRE I. **L**Es mêmes choses peuvent être con-
sues différemment : ce que la parole , qui est l'ima-
ge de l'esprit , doit marquer. 113
- Chap. II. Il n'y a point de langue assez riche &
assez abondante pour fournir des termes capa-
bles d'exprimer toutes les différentes faces sous les-
quelles l'esprit peut se représenter une même chose.
Il faut avoir recours à de certaines façons de par-
ler qu'on appelle Tropes , dont on explique ici la
nature & l'invention. 118
- Chap. III. Listes des espèces de Tropes qui sont les
plus considérables. 120
- Chap. IV. Les Tropes doivent être clairs. 128
- Chap. V. Les Tropes doivent être proportionnés à l'i-
dée qu'on veut donner. Cette idée doit être raison-
nable. 132
- Chap. VI. Utilité des Tropes. 134
- Chap. VII. Les passions ont un langage particulier.
Les expressions , qui sont les caractères des passions ,
sont appelées Figures. 137
- Chap. VIII. Les Figures sont utiles & nécessaires. 140
- Chap. IX. Liste des Figures. 144
- Chap. X. Le nombre des Figures est infini. Chaque
Figure se peut faire en cent différentes manières. 170
- Chap. XI. Les Figures sont comme les armes de l'a-
me. Parallele d'un Soldat qui combat , avec un
Orateur qui parle. 174
- Chap. XII. Les Figures éclaireissent les vérités obs-
cures ; & rendent l'esprit attentif. 175

xxvij Table des Livres & Chapitres.

Chap. XIII. Les Figures sont propres à exciter les passions. 178

Chap. XIV. Réflexion sur le bon usage des Figures. 180

LIVRE TROISIEME.

CHAPITRE I. **D**essain de ce Livre. On y traite de la partie matérielle de la parole, c'est-à-dire, des sons dont les paroles sont composées. On décrit comment se forment ces sons. 187

Chap. II. Des lettres dont les mots sont composés. Premièrement, des voyelles. Comment leur son se forme. 196

Chap. III. Des consonnes. Comment elles se forment. 202

Chap. IV. De l'arrangement des mots. Ce qu'il y faut observer ou éviter. 213

Chap. V. En parlant, la voix se repose de tems en tems. On peut commettre plusieurs fautes en plaçant mal les repos de la voix. 220

Chap. VI. Les mots sont des sons. Conditions nécessaires aux sons pour être agréables. 228

Chap. VII. Ce que les oreilles distinguent dans le son des paroles, & ce qu'elles y peuvent appercevoir avec plaisir. 234

Chap. VIII. Comment il faut distribuer les intervalles de la respiration, afin que les repos de la voix soient proportionnés. Composition des Périodes. 239

Chap. IX. De l'arrangement figuré des mots. En quoi consiste cela. 245

Chap. X. De la mesure du tems qu'une syllabe se peut prononcer. De la structure des Vers. 251

Table des Livres & Chapitres. xxix

- Chap. XI. Des mesures ou pieds dont les Grecs & les Latins composent leurs Vers. 257
- Chap. XII. En quoi consiste l'égalité des mesures des Vers Grecs & Latins, ou ce qui fait cette égalité. 261
- Chap. XIII. De la variété des mesures, & de l'alliance de l'égalité avec cette variété. Comme se trouve l'une & l'autre chose dans les Vers Grecs & Latins. 264
- Chap. XIV. Les premières Poésies des Hebreux, & de toutes les autres Nations, n'ont été vraisemblablement que des rimes dans leur commencement. 269
- Chap. XV. De la Poésie François, & de celle de toutes les autres Nations qui ont des rimes. 273
- Chap. XVI. Il y a une sympathie merveilleuse entre notre ame & la cadence du discours, quand cette cadence convient à ce qu'il exprime. 285
- Chap. XVII. Moyens de donner à un discours une cadence qui réponde aux choses qu'il signifie. 286

LIVRE QUATRIEME.

- CHAPITRE I. **S**ujet de ce quatrieme Livre. Des différens styles. Ce que c'est que style. 297
- Chap. II. Les qualités du style de chaque Auteur dépendent de celles de son imagination, de sa mémoire & de son esprit. 299
- Chap. III. Qualité de la substance du cerveau, & des esprits animaux, nécessaires pour faire une bonne imagination. 301
- Chap. IV. Ce qui fait la mémoire heureuse. 305

xxx Table des Livres & Chapitres.

Chap. V. <i>Qualités de l'esprit , nécessaires pour l'élo-</i> <i>quence</i>	307
Chap. VI. <i>La diversité des inclinations & du tem-</i> <i>péramment diversifie le style. Chaque personne ,</i> <i>chaque climat a son style qui lui est particulier.</i>	311
Chap. VII. <i>Chaque siècle a son style.</i>	314
Chap. VIII. <i>La matière que l'on traite doit déter-</i> <i>miner dans le choix du style.</i>	317
Chap. IX. <i>Règle pour le style sublime.</i>	320
Chap. X. <i>Du style , ou caractère, simple.</i>	327
Chap. XI. <i>Du style médiocre.</i>	330
Chap. XII. <i>Styles propres à certaines matières. Qua-</i> <i>lités communes à tous ces styles.</i>	333
Chap. XIII. <i>Quel doit être le style des Orateurs.</i>	337
Chap. XIV. <i>Quel doit être le style des Historiens.</i>	341
Chap. XV. <i>Quel doit être le style Dogmatique.</i>	344
Chap. XVI. <i>Quel doit être le style des Poètes.</i>	346
Chap. XVII. <i>Des ornemens. Premièrement de ceux</i> <i>qu'on peut nommer naturels.</i>	351
Chap. XVIII. <i>Des ornemens artificiels.</i>	353
Chap. XIX. <i>Des faux ornemens.</i>	356
Chap. XX. <i>Règles qu'on doit suivre dans la distri-</i> <i>bution des ornemens artificiels.</i>	361

LIVRE CINQUIEME.

CHAPITRE I. <i>C'Est un Art que de savoir-parler</i> <i>de manière qu'on persuade. Ce qu'il faut faire</i> <i>pour cela. Projet de ce Livre.</i>	369
Chap. II. <i>Première partie de l'Art de parler qui est</i> <i>l'invention.</i>	372

Table des Livres & Chapitres. xxxj

- Chap. III. *Les lieux Communs, d'où l'on peut tirer des preuves générales.* 374
- Chap. IV. *Des lieux propres à certains sujets, d'où se peuvent tirer des preuves.* 377
- Chap. V. *Réflexion sur cette Méthode des lieux.* 380
- Chap. VI. *Il n'y a que la vérité ou l'apparence de la vérité, qui persuade.* 382
- Chap. VII. *Comment on peut trouver la vérité, la faire connoître, & découvrir l'erreur.* 387
- Chap. VIII. *L'attention est nécessaire pour connoître la vérité. Comment on peut rendre attentif un Auditeur.* 390
- Chap. IX. *Ce qui fait la différence de l'Orateur d'avec le Philosophe.* 395
- Chap. X. *Des manieres de s'insinuer dans l'esprit de ceux à qui l'on parle.* 398
- Chap. XI. *Qualités requises dans la personne de celui qui veut gagner ceux à qui il parle.* 400
- Chap. XII. *Ce qu'il faut observer dans les choses dont on parle, pour s'insinuer dans l'esprit des Auditeurs.* 404
- Chap. XIII. *Les qualités nécessaires à un Orateur, pour gagner ceux à qui il parle, ne doivent pas être feintes.* 409
- Chap. XIV. *Maniere d'exciter, dans l'esprit de ceux à qui l'on parle, les passions qu'ils peuvent porter où l'on veut les conduire.* 412
- Chap. XV. *Ce qu'il faut faire pour exciter les passions.* 415
- Chap. XVI. *Comment on peut donner du mépris des choses qui sont dignes de risée.* 419
- Chap. XVII. *Seconde partie de l'Art de persuader, qui est la disposition. Elle a quatre parties. De la premiere qui est l'Exorde.* 423
- Chap. XVIII. *De la seconde partie de la Disposition, qui est la Proposition.* 426

xxij **Table des Livres & Chapitres.**

Chap. XIX. *De la troisieme partie de la disposition, qui est la Confirmation, ou de l'établissement des preuves: & en même-tems de la réfutation des raisons des adversaires.* 429

Chap. XX. *De l'Epilogue, derniere partie de la Disposition.* 433

Chap. XXI. *Des trois autres parties de l'Art de persuader, qui sont l'Elécution, la Mémoire & la Prononciation.* 434

Chap. XXII. *De la disposition qui est particuliere aux discours Ecclésiastiques, ou Sermons.* 437

Fin de la Table des Livres & Chapitres.



LA
RHETORIQUE
OU
L'ART DE PARLER.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE PREMIER.

Des Organes de la Voix. Comment se forme la parole.

IL n'y auroit point de société entre les hommes, s'ils ne pouvoient se donner les uns aux autres des signes sensibles de ce qu'ils pensent & de ce qu'ils veulent. Ils le peuvent faire avec les yeux & les doigts, comme font les muets : mais outre que cette manière d'exprimer les pensées est très imparfaite, elle est encore incommode ; car l'on ne peut point, sans se fatiguer, faire connoître avec les yeux & les doigts toutes les différentes choses qui viennent dans l'esprit. Nous remuons la langue aisément, & nous pouvons diversifier le son de notre voix en différentes manières faciles & agréables ; c'est pourquoi la nature a porté les hommes à se servir des organes de la Voix.

La disposition de ces organes est merveilleuse. Le

2 LA RHETORIQUE, OU L'ART

Trachée - artère ou l'âpre - artère , qui vient des poulmons , & répond aux racines de la langue , est comme un tuyau d'orgue. Les poulmons servent de soufflers ; car ils attirent l'air en s'étendant , & le repoussent en se resserrant. La partie de la Trachée-artère , qui est proche de la racine de la langue , s'appelle le Larynx , qui est entouré de cartilages & de muscles , qui servent à l'ouvrir & à le fermer. C'est en ce lieu là que se forme le son de la voix. Quand l'ouverture du Larynx est étroite ; l'air sortant avec violence se froisse , & reçoit un trémoussement ou une certaine agitation qui fait le son de la voix , mais qui n'est point encore articulée. Cette voix est reçue dans la bouche , où la langue la modifie , & lui donne diverses formes , selon qu'elle la pousse ou contre les dents , ou contre le palais ; qu'elle l'arrête ou la laisse couler ; que la bouche est plus ou moins ouverte.

Les hommes , trouvant tant de facilité à exprimer leurs sentimens par la voix , se sont appliqués à considérer toutes les différences qu'elle reçoit par les differens mouvemens des organes de la prononciation. Ils ont marqué chacune de ces modifications particulieres par une lettre ou caractère. Ces lettres sont appellées les Elémens du langage , parcequ'il en est composé. L'union de deux ou de trois lettres qui peuvent se prononcer de compagnie distinctement & facilement , fait une syllabe. Une ou plusieurs syllabes font un mot ou une parole. Dans la suite de cet ouvrage je parlerai des lettres , & de leur nombre , plus exactement que je ne fais ici : cependant , je remarquerai en passant que quoique le nombre des lettres soit petit , elles suffisent néanmoins pour composer les termes , je ne dis pas seulement des Langues qui se parlent aujourd'hui dans tout le monde , mais de celles qui ont été vivantes , & de celles qui pourront naître dans la suite des siècles. Car , quand il n'y auroit que vingt-quatre let-

tres différentes dans les Langues qui en ont un plus grand nombre, l'on peut démontrer qu'en les combinant en toutes les manieres possibles, l'on peut premierement faire cinq cens septante six mots de deux lettres; qu'en prenant ces vingt quatre lettres trois à trois, l'on peut faire un nombre de mots de trois lettres, qui sera vingt-quatre fois plus grand; c'est-à-dire, 13824; & qu'en les prenant quatre à quatre cinq à cinq, six à six, le nombre des mots de cinq lettres sera vingt-quatre fois plus grand que celui de quatre: celui des mots de six lettres sera vingt-quatre fois plus grand que celui des mots de cinq lettres. Ainsi le nombre des mots de six, de sept, de huit lettres, & des autres suivans, augmente dans la même proportion: ce qui va si loin que l'imagination se confond, & qu'elle ne peut comprendre ce nombre prodigieux de différens mots qui se peuvent faire de la combinaison de vingt-quatre lettres. Il est vrai que l'on ne pourroit pas se servir de tous ces mots, parcequ'il y en auroit plusieurs qui ne se pourroient pas prononcer distinctement & facilement; mais enfin le nombre de ceux dont on pourroit se servir est presque infini, & nous donne sujet d'admirer la sagesse de Dieu, qui, ayant donné l'usage de la parole aux hommes pour exprimer leurs différentes pensées, a voulu que la fécondité de la parole répondît à celle de leur esprit.

Les hommes auroient pu marquer ce qu'ils pensent, par des gestes. Les muets du Grand-Seigneur se parlent & s'entendent, même dans la plus obscure nuit, s'entretouchant de différentes manieres. Mais, comme on a dit, la facilité qu'il y a de parler, a porté les hommes à n'employer pour signes de leurs pensées, que des paroles, lorsqu'ils ne sont point contraincts de garder le silence.

On appelle signe une chose qui, outre l'idée qu'elle donne d'elle-même quand on la voit, en donne une

4 LA RHETORIQUE, OU L'ART
seconde qu'on ne voit point. Comme lorsqu'on voit
à la porte d'une maison une branche de lierre ; outre
l'idée du lierre qui se présente à l'esprit , on conçoit
qu'il se vend du vin dans cette maison. On distingue
deux sortes de signes : les uns sont naturels , c'est-à-
dire , qu'ils signifient par eux-mêmes ; comme la fu-
mée est un signe naturel qu'il y a du feu où on la
voit. Les autres, qui ne signifient que ce que les hom-
mes sont convenus qu'ils signifieroient, sont artificiels.
Les mots sont des signes de la seconde espèce ; aussi le
même mot a différentes significations , selon les Lan-
gues où il se trouve ; & c'est de-là que bien que tous
les hommes aient les mêmes idées , & que les cho-
ses ne soient pas différentes selon la différence des
climats , chaque langue a ses termes. Il dépendoit des
hommes d'établir les mots qu'ils vouloient , pour être
le signe de leurs idées ; de celle par exemple qu'ils
ont du soleil. Dans la Perse , dans la Judée , en Grece ,
en Italie , le soleil est le même , & cependant les
Perses , les Juifs , les Grecs & les Latins , n'ont pas
choisi les mêmes sons pour être le signe de cet Astre.
Il n'y a aucun rapport naturel entre ce mot *Soleil* , &
l'Astre dont il donne l'idée : s'il en a une à l'égard de
ceux qui savent le François , c'est parcequ'ils sa-
vent qu'en France nous avons coutume de marquer ,
par ce mot , cet astre , qui pourroit s'appeller *Lune* ,
si les hommes étoient convenus de ce terme pour mar-
quer son nom.

Cette remarque nous donne lieu de distinguer deux
choses dans les mots , le corps & l'ame , c'est-à-dire ,
ce qu'ils ont de matériel , & ce qu'ils ont de spiri-
tuel ; ce que les oiseaux , qui imitent la voix des hom-
mes , ont de commun avec nous , & ce qui nous est
particulier. Les idées , qui sont présentes à notre es-
prit lorsqu'il commande aux organes de la voix de
former les sons qui sont les signes de ces idées , sont
l'ame des paroles : les sons , que forment les orga-

ties de la voix, & qui, bien qu'ils n'aient en eux-mêmes rien de semblable à ces idées, ne laissent pas de les signifier, sont la partie matérielle, ou le corps des paroles.

On ne pourroit pas croire, si l'expérience ne le faisoit voir, que les hommes ne parlent souvent que comme des perroquets. Ils se servent de mots dont ils ne connoissent pas la signification. En parlant, ou entendant parler, & en lisant les livres, ils ne s'appliquent qu'à la partie matérielle du discours, sans faire de réflexions sur les idées, dont les paroles qu'ils disent ou qu'ils entendent, sont les signes. De-là vient que peu de personnes parlent raisonnablement.

CHAPITRE II.

La parole est un tableau de nos pensées. Avant que de parler il faut former dans son esprit le dessein de ce tableau.

PUISQUE les paroles sont des signes qui représentent les choses qui se passent dans l'esprit, on peut dire qu'elles sont comme une peinture de nos pensées; que la langue est le pinceau qui trace cette peinture, & que les mots, dont le discours est composé en sont les couleurs. Ainsi, comme les Peintres, ne couchent leurs couleurs qu'après qu'ils ont fait dans leur esprit l'image de ce qu'ils veulent représenter sur la toile, il faut, avant que de parler, former en nous-mêmes une image claire des choses que nous pensons, & que nous voulons peindre par nos paroles. Ceux qui nous écoutent ne peuvent pas apercevoir nettement ce que nous voulons leur dire, si nous ne l'apercevons nous-mêmes. Notre discours est la copie de l'original qui est en notre tête. Il n'y a point de bonne copie d'un méchant origi-

6 LA RHETORIQUE, OU L'ART
nal : c'est donc à cet original qu'il faut d'abord tra-
vailler. Avant que de remuer le pinceau , c'est-à-dire
la langue , & que d'appliquer les couleurs , qui sont
les paroles , il faut savoir ce qu'on veut dire , & le
disposer d'une manière réglée ; de sorte que dans le
discours qui exprimera nos pensées , les Lecteurs
voient un tableau bien ordonné de ce que nous avons
voulu leur représenter.

C'est à ceux , qui traitent l'art de penser , de par-
ler de cet ordre naturel qu'il faut garder dans l'ar-
rangement de nos pensées. Chaque art a ses bornes
qu'il ne faut pas passer : je n'entreprendrai donc pas
de prescrire ici des regles touchant l'ordre qu'on doit
donner aux choses qui sont la matiere du discours.
J'avertirai seulement , qu'il faut méditer son sujet ,
faire dessus toutes les réflexions nécessaires , pour ne
rien oublier qui puisse contribuer à son éclaircisse-
ment ; prenant garde aussi de ne pas accabler l'esprit
des Lecteurs par une trop grande multitude de choses ,
& de ne pas rendre son discours confus par des expli-
cations trop étendues. L'abondance cause souvent la
stérilité. Les Laboureurs la craignent ; ils la prévien-
nent ; & quand les blés sont trop drus , ils font man-
ger la pointe de l'herbe à leurs troupeaux.

Nous ne concevons jamais un raisonnement , si
notre esprit ne supplée les choses nécessaires , & s'il
ne retranche celles qui sont superflues. Un Auteur
doit épargner cette peine à ceux qu'il entreprend
d'instruire. Un livre , qui ne dit que la moitié des
choses , ne donne que des connoissances imparfaites ;
mais aussi un grand volume est un grand mal , μέγας
βιβλίον μέγα κακόν. On s'y égare , on s'y perd , à pei-
ne a-t-on la patience de le feuilleter. Après avoir
donc ramassé avec exactitude toutes les choses qui
regardent la matiere que l'on traite , il faut les res-
serrer , leur donner de justes bornes , faire un
choix sévère de ce qu'il faut dire , & rejeter ce

qui est superflu. Il faut envisager continuellement le terme où l'on veut arriver, & prendre le chemin le plus court, évitant tous les détours. Si l'on ne passe vite par-dessus les choses qui ne sont pas importantes & essentielles, l'esprit du Lecteur est diverti de l'application qu'il doit donner à celles qui le sont.

Cette brièveté, si nécessaire pour rendre un Ouvrage net & fort, ne consiste pas dans le seul retranchement de tout ce qui est inutile; mais dans le choix de certaines circonstances qui tiennent lieu de plusieurs choses que l'on ne dit pas. A-peu-près comme fit Timanthe, ce fameux Peintre de l'antiquité, pour représenter dans une petite table la grandeur prodigieuse d'un Géant. Il le peignit couché par terre, dormant au milieu d'une troupe de Satyres, qui se jouoient autour de lui. L'un mesuroit sa tête, un autre appliquoit un Thyrsé à son pouce, faisant connoître par cette invention ingénieuse quelle étoit la grandeur de ce corps, dont les plus petites parties étoient mesurées avec le Thyrsé d'un Satyre. Ces inventions demandent de l'esprit & de l'application. C'est pourquoi un Auteur fort célèbre, qui avoit cette adresse de renfermer beaucoup de choses en peu de paroles, s'excuse agréablement de ce que l'une de ses lettres est trop longue, sur ce qu'il n'avoit pas eu le loisir de la faire plus courte.

CHAPITRE III.

La fin & la perfection de l'art de parler consistent à représenter avec jugement ce tableau qu'on a formé dans son esprit.

AVant que de passer outre, arrêtons-nous ici pour considérer quelle est la fin & la perfection de l'Art que nous traitons, ou quelle idée nous de-

2. LA RHETORIQUE, OU L'ART

vons avoir de la beauté naturelle d'un discours. Je ne dirai point que la beauté en général consiste dans un *je ne fais quoi* ; car il me semble que je puis dire ce que c'est. La beauté plaît , & ce qui est bien ordonné plaît ; ce qui me persuade que l'ordre & la beauté sont presque une même chose. Ce n'est pas ici le lieu de rechercher la cause du plaisir qu'on ressent lorsqu'on voit les choses bien rangées. L'homme étant fait pour être heureux en possédant Dieu qui est essentiellement l'ordre , il falloit que tout ce qui approche de l'ordre , commençât son bonheur.

Or l'idée que nous avons de l'ordre , c'est que les choses ne sont bien ordonnées que lorsqu'elles ont un rapport à leur tout , & qu'elles conspirent pour atteindre leur fin. Quand cela arrive , les choses deviennent agréables quoiqu'elles ne le soient pas d'elles mêmes ; ce qui marque que nous sommes portés par une inclination naturelle à aimer l'ordre. La peinture le fait voir : il y a des tableaux qui ne représentent que des objets pour lesquels on a de l'aversion. Cependant , comme la fin de cet Art est de représenter les choses au naturel , si chaque trait qu'on apperçoit , exprime la pensée du Peintre , & que tout corresponde à son dessein , son ouvrage charme. Ce qui plaît n'est pas la vûe d'un serpent qui est peint , on fremit quand on en voit un ; mais ce qui fait plaisir c'est l'esprit du Peintre qui a su atteindre la fin de son Art. Aussi n'y en prend-on qu'à proportion que se découvre cette adresse. Sans cela on n'est satisfait que de la vivacité des couleurs , qui font des impressions agréables sur les sens. Il en est de même de l'Architecture. La vûe d'un Palais, fait selon toutes les regles de l'Art, ne plaît que lorsqu'on apperçoit la fin que l'Architecte s'est proposée ; qu'on voit qu'il rapporte toutes choses avec esprit à cette fin ; qu'on conçoit qu'il ne pouvoit pas y arriver par des voies plus simples , & qu'il n'a rien fait dont il ne puisse donner de bonnes raisons.

Nous parlons pour exprimer nos pensées , & pour communiquer les mouvemens de notre volonté ; car nous désirons qu'on ait avec nous les mêmes mouvemens vers l'objet de nos pensées & le sujet de notre discours. Sa beauté ne peut donc consister que dans ce rapport exact que toutes les parties ont avec cette fin. Il est beau lorsque tous les termes dont il est composé donnent des idées si justes des choses , qu'on les voit telles qu'elles sont , & qu'on sent pour elles toutes les affections de celui qui parle. C'est son jugement qui plaît quand il ne fait rien qu'avec raison , que tous les termes sont choisis , qu'ils sont propres & bien arrangés. C'est ce que nous admirons dans un discours. Car enfin, ce n'est pas le son des paroles qui en fait la beauté ; autrement on trouveroit plus beau le chant des rossignols que les discours les plus éloquens. Bien qu'un Auteur ne rapporte que des bagatelles , s'il en fait une peinture exacte , & qu'ainsi il arrive à la fin qu'il a en vûe , ceux qui sont capables d'appercevoir son art, prennent plaisir à l'entendre.

Prévenons-nous donc de cette vérité , que c'est la justesse qui fait la solide beauté d'un discours ; que pour bien parler , il faut être sage ; car c'est la sagesse qui dispose les choses , & les conduit à leur fin.

Scribendi rectè , sapere est & principium & fons.

Horace (*Art. Poét.* v. 309.) n'a jamais rien dit qui soit d'un meilleur sens. L'imagination est nécessaire : on ne peut exprimer que ce que l'on conçoit. Ce qui est maigre & estropié dans l'imagination de l'Orateur , l'est dans ses paroles. Il faut donc se représenter les choses dans leur état naturel , & concevoir pour elles des mouvemens raisonnables ; employant ensuite des termes qui les portent à l'esprit de celui qui écoute, telles qu'on les pense. Personne ne parle bien , n'écrit bien , qu'à proportion qu'il approche de

cette fin. Il plaît à ceux qui découvrent qu'il ne pouvoit pas trouver des termes qui distinguaissent mieux ce qu'il falloit marquer ; qu'il ne pouvoit pas placer ses termes dans un lieu où ils fissent un plus grand effet , où ils s'accommodassent mieux pour rendre la prononciation facile & coulante ; qu'il a pris le tour le plus naturel & le plus court. Car ; outre qu'il ne faut rien faire d'inutile , il est certain que l'esprit n'aime pas qu'on l'amuse. Quelque vitesse qu'ait la langue , ses mouvemens sont encore trop lents pour suivre la vivacité de l'esprit. Ainsi c'est une grande faute que de dire plusieurs paroles lorsqu'une suffit.

Je ne puis donner d'avis plus important dans ce commencement , que celui - ci , que l'on n'est éloquent qu'après avoir acquis une grande justesse d'esprit ; qu'on doit faire une attention continuelle en parlant , si l'on ne s'écarte point de la fin où l'on doit aller , si l'on y va effectivement. La raison nous éclaire , il faut marcher à sa lumière : tout ce que nous dirons dans la suite de cet ouvrage ne sera que pour faire remarquer ce qu'elle dicte. Je souhaiterois qu'avant que de quitter ce Chapitre on le lût plus d'une fois , & qu'on examinât si ce que je dis est solide , en faisant l'essai sur quelque expression qui passe pour élégante , comme est celle-ci du commencement de la Genèse. (c. 1. v. 3.) *Dieu dit: Que la lumiere se fasse ; & la lumiere se fit* : rien de plus sublime que cette pensée , rien de plus simple que l'expression. Longin , ce célèbre Rheteur , donne cette expression , pour exemple d'une expression sublime. Or pourquoi l'est-elle sublime , c'est-à-dire excellemment belle , si ce n'est parcequ'elle donne une haute idée de la puissance du Créateur ; ce que Moïse vouloit faire : c'étoit-là sa fin.

Comme nous l'avons dit , il faut avoir de l'imagination pour se bien représenter ce qu'on veut exprimer. Il faut savoir la Langue dans laquelle on

Écrit. Mais ce qui fait qu'entre ceux qui entendent parfaitement une Langue, qui ont une imagination vive & délicate, il y en a peu qui réussissent, c'est qu'on n'écrit pas avec tout le jugement qui seroit nécessaire. Pour faire un discours, quand il ne seroit que d'une page, il faut y employer un grand nombre de mots qu'il faut placer à propos. Il n'y a que ceux qui l'aient expérimenté, qui comprennent combien il faut d'étendue d'esprit; combien il faut d'application; à combien de choses il faut faire attention en même-temps; combien il faut faire de réflexions différentes pour ne rien dire que de raisonnable. Il y a toujours quelque petite chose qui échappe. Aussi on ne fait rien qui mérite d'être lû, à moins que de passer les yeux plusieurs fois sur son ouvrage, & de consulter en différens temps la raison, pour voir si on a bien compris ce qu'on a cru qu'elle dictoit. Rien ne nous doit plaire que ce qu'elle approuve.

Pour rendre plus sensible cet avis important, considérons que si aujourd'hui nous admirons les anciens Auteurs, c'est parcequ'après un examen de plusieurs siècles on a trouvé qu'ils sont raisonnables; au lieu qu'on se laisse assez souvent surprendre, estimant dans les Auteurs modernes ce qu'on ne pourroit souffrir si on les examinait à loisir. Ce n'est pas parcequ'Homere & Virgile sont anciens. que tous les gens d'esprit les admirent; c'est qu'en effet, comme le dit le célèbre Traducteur de Longin, (*7e. répl. sur Long.*) *il n'y a que l'approbation de la postérité qui puisse établir le vrai mérite des ouvrages.* Quelque éclat qu'ait fait un Ecrivain durant sa vie, quelques éloges qu'il ait reçus, on ne peut pas pour cela infailliblement conclure que ses ouvrages soient excellens. De faux brillans, la nouveauté du style, un tour d'esprit qui étoit à la mode, peuvent les avoir fait valoir; & il arrivera peut-être que dans le siècle suivant on ouvrira les yeux, & qu'on méprisera ce que l'on a admiré.

Ce sera sans doute aussi-tôt qu'on appercevra ce qui y choque le bon sens , rien ne pouvant plaire long-temps que ce qui est raisonnable. Car enfin l'illusion ne dure pas toujours. Chaque Auteur l'expérimente dans ses propres ouvrages. Dans la chaleur de la composition, qui n'est pas content de soi-même : l'imagination est-elle refroidie , on est chagrin , parcequ'alors on juge mieux , & qu'on s'apperçoit de son illusion. C'est pour cela qu'on ne doit pas se hâter de publier un ouvrage : il faut le revoir cent & cent fois ; car , je ne le puis trop dire , la difficulté de ne rien dire contre le bon sens est inconcevable à tous ceux qui ne l'ont pas expérimenté. C'est ce qui nous oblige de consulter nos amis. *Nous avons beau être éclairés par nous mêmes : les yeux d'autrui voient toujours plus loin que nous dans nos défauts , & un esprit médiocre fera quelquefois appercevoir le plus habile homme d'une méprise qu'il ne voioit pas.* Aussi ces excellens Peintres que l'Antiquité a admirés , les Apelles , les Polyctetes , selon la remarque de Pline , mettoient des inscriptions à leurs ouvrages , qui marquoient qu'ils n'étoient point encore achevés , & que si la mort ne les surprenoit , ils effaceroient & corrigeroient ce qu'on y trouveroit de défectueux. Pline appelle ces inscriptions : *Pendientes titulos* , comme celle-ci : *Apelles faciebat , aut Polyctetus : tanquam inchoatâ semper arte & imperfectâ , ut contra judiciorum varietates superesset Artifici regressus ad veniam , velut emendaturo quidquid desideraretur , si non esset interceptus.*



C H A P I T R E IV.

La maniere la plus naturelle de faire connoître ce qu'on pense, sont les différens sons de la voix. Comment le feroient des hommes, qui, naissant dans un âge avancé, mais sans savoir ce que c'est que parler, se trouveroient ensemble ?

C Ommes l'on ne peut pas achever un Tableau avec une seule couleur, & distinguer les différentes choses qu'on y doit représenter, avec les mêmes traits, Il est impossible aussi de marquer ce qui se passe dans notre esprit, avec des mots qui soient tous d'un même ordre. Apprenons de la nature même quelle doit être cette distinction ; & voyons comment les hommes formeroient leur langage, si, la nature les ayant fait naître séparément, ils se rencontroient ensuite dans un même lieu. Usons de la liberté des Poètes ; faisons sortir de la terre ou descendre du Ciel une troupe de nouveaux hommes, qui ignorent l'usage de la parole. Ce spectacle est agréable : il y a plaisir de se les imaginer parlans entr'eux avec les mains, avec les yeux, par des gestes & des contorsions de tout le corps ; mais apparemment, ils se lasseroient bien-tôt de toutes ces postures, & le hasard ou la prudence leur enseigneroit en peu de temps l'usage de la parole. (*L'Auteur reconnoît ailleurs l'impossibilité de cette supposition, liv. 3. chap. 1.*)

Il n'est pas possible de dire précisément ce que feroient ces hommes, en se formant un langage : quels sons ils choisiroient pour être le signe de chaque chose. Il n'en est pas des hommes comme des animaux, qui ont un cri semblable, tel que l'air le forme, en sortant de la même maniere de leur go-

zier. Tous les bœufs *beuglent*, les brebis *bélent*, les chevaux *hennissent*, les lions *rugissent*, les loups *hurlent*. Il y a des oiseaux qui articulent, qui imitent la voix de l'homme ; mais ce n'est qu'une imitation machinale. Les organes de l'ouïe & de la parole sont liés ; d'où vient qu'il est facile de prononcer ce qu'on entend. Les oiseaux, dans lesquels cette liaison est plus parfaite, se dressent aisément à prononcer par ordre un certain nombre de mots. Ils le font, mais il est évident que ce n'est qu'une impression corporelle qui les y détermine. Aussi la parole est une preuve sensible de la distinction de l'ame & du corps. Les mots ne signifient rien par eux-mêmes, ils n'ont aucun rapport naturel avec les idées dont ils sont les signes, & c'est ce qui cause cette diversité prodigieuse de différentes Langues. S'il y avoit un langage naturel, il seroit connu de toute la terre, & en usage par-tout.

C'est une fable ce qu'Herodote rapporte, ou si c'est une histoire, on n'en peut rien conclure. Il dit qu'un Roi d'Egypte ayant fait nourrir deux enfans par des chevres dans une maison séparée, au bout de deux ans ces enfans, en tendant la main à celui qui entra le premier dans le lieu où ils étoient, prononcèrent ce mot *Beccos*, qui chez les Phrygiens, dit le même Auteur, signifie *du pain* : d'où le Roi d'Egypte conclut que le langage des Phrygiens étoit naturel, & que par conséquent ils étoient les plus anciens Peuples du monde. Ce Roi raisonnoit mal ; car il y a de l'apparence que ces enfans n'ayant jamais entendu d'autre voix que le cri des chevres qui les avoient allaités, ils imitoient ce cri, auquel ce mot Phrygien ne ressembloit que par hazard. Les Grecs nomment *Βύξ*, *Béché* une chevre, sans doute à cause de son cri.

Quel rapport y a-t-il entre la plus grande partie des choses & leurs noms ? Peut-on, par exemple, appercevoir une si grande liaison entre ce mot *Soleil*

& la chose qu'il signifie, que ceux qui ont vû cet Astre aient été déterminés à prononcer plutôt ce mot *Soleil* qu'un autre ? Tout le rapport qu'il peut y avoir des noms aux choses, c'est par leur son. En cherchant un nom pour une chose, si elle fait un son, il se peut qu'on soit porté à lui en trouver un, dont la cadence exprime en quelque façon sa nature. Comme lorsqu'on a voulu donner un nom Latin au *Canon*, on a choisi ce mot *Bombarda*, dont la prononciation imite le son que fait le canon. Mais ces mots ne peuvent être qu'en très petit nombre, parcequ'il y a peu de choses qui fassent son. Celui de ces six lettres *S o l e i l*, si les hommes ne l'avoient établi pour être le signe de cet Astre, réveilleroit également l'idée d'une pierre. Deux personnes se communiquent leurs pensées avec toutes sortes de mots barbares, quand une fois ils sont convenus de ce qu'ils veulent faire signifier à ces mots.

Platon, dans son *Cratyle*, dit qu'en imposant les noms il faut choisir ceux qui expriment véritablement la nature des choses qu'on veut qu'ils signifient. Cela est fort bien, & possible en quelque manière, prenant les noms qu'on fait de nouveau, des choses mêmes avec lesquelles celle qu'on veut nommer a du rapport, & distinguant le nouveau nom par quelque changement, afin qu'il devienne propre. Mais la question est si les premiers noms d'une Langue qui sont comme les racines des autres, expriment naturellement ce qu'ils signifient. Cela se peut trouver en quelques-uns, comme nous l'avons dit. Les noms sont des sons, ainsi lorsqu'ils ne se peuvent prononcer qu'en faisant le son de la chose qu'ils signifient, on peut dire que ces noms sont naturels, comme *Beuglement*, *hennissement*, *rugissement*, *beugler*, *hennir*, *rugir* ; mais je l'ai déjà dit, le nombre de ces noms est très petit. Tout ce qui ne sonne point, n'a point d'expression naturelle en

sens : outre que de quelque mot qu'on se serve pour marquer ce qui a un son, ce mot pourra toujours réveiller l'idée de cette chose, si l'usage l'a autorisé. Celle du cri d'un animal se peut réveiller par un nom dont la prononciation n'a aucun rapport avec ce cri, si les hommes l'ont établi pour le signifier. La peine que prend Platon pour éclaircir cette question est donc inutile. Les étymologies ou véritables origines qu'il prétend donner pour plusieurs noms Grecs, sont fausses. Il lui auroit été plus facile de les dériver de la Langue sainte s'il l'avoit connue. Il avoue qu'il y a de certains noms qui se doivent regarder comme les élémens de la Langue, dont on ignore l'origine. Il ignoroit l'origine de l'homme que Dieu avoit formé de ses propres mains, & à qui il avoit donné un Langage, dans lequel les Savans prétendent qu'on peut trouver l'origine de toutes les Langues.

Quoi qu'il en soit de ce sentiment, qui s'accorde avec cette vérité constante, que tous les Peuples du monde tirent leur origine des trois enfans de Noé, il est évident que ces hommes, sortis nouvellement de la terre ou descendus du ciel, se seroient pû faire un langage dont chaque mot n'auroit point d'autre idée que celle avec laquelle ils l'auroient lié ; sans qu'on pût dire que quelque impression corporelle les y eût obligés, ou que la seule disposition de leur organe le leur eût fait prononcer ; ainsi que la voix ou le cri qui sort du gozier d'un cheval est un hennissement.

Concluons donc qu'il suffiroit que celui qui seroit le plus sage ou le plus autorisé de notre nouvelle troupe nommât, par exemple, ce mot *Soleil* dans le tems qu'on seroit tourné vers cet Astre & qu'on y feroit attention, pour faire qu'il devînt le nom de cet Astre ; après quoi ce n'auroit plus été un son vain. Mais il faut avouer que cette convention est difficile. Les Philosophes & les Historiens, qui

veulent que les hommes soient nés de la terre comme des champignons , ont beau nous dire que la nécessité de s'entr'aider les obligea de s'assembler , & de se faire un langage ; je ne sais si ne s'entendant point les uns les autres , ils ne se seroient pas plutôt dispersés ; aimant mieux demeurer avec des bêtes , comme saint Augustin dit qu'on aime mieux converser avec son chien , qu'avec des hommes dont on n'est point entendu. Tant il est vrai qu'il faut reconnoître que ce n'est point le hazard qui a formé les hommes : qu'ils ont une première origine : qu'ils viennent d'un premier homme qui étoit l'ouvrage de Dieu ; ce que nous dirons dans la suite avec plus d'étendue. Cependant demeurons dans notre hypothèse d'une nouvelle compagnie d'hommes qui viennent de paroître sur la terre.

CHAPITRE V.

Ces nouveaux hommes pourroient trouver une manière d'écrire. Celle que nous avons est due aux anciens Patriarches.

SI ces hommes pouvoient se faire un langage , ils pourroient aussi trouver des caractères , signes de ce langage. C'est ce qu'il faut considérer ici. Les Langues ne se sont perfectionnées qu'après qu'on a trouvé l'écriture , & qu'on a tâché de marquer par quelques signes permanens ce que l'on avoit dit de vive voix , ou ce que l'on avoit seulement pensé. Le ton , les gestes , l'air du visage de celui qui parle , soutiennent ses paroles , & marquent une partie de ce qu'il pense ; ainsi en l'entendant parler on conçoit aisément ce qu'il veut dire. Un discours écrit est mort ; il est privé de tous ces secours. C'est pourquoi , à moins qu'il ne marque exactement tous les traits de la

pensée de celui qui a écrit ; que toutes les paroles ne soient liées , & ne portent des marques du rapport qu'ont entr'elles les choses qu'elles signifient , ce discours est imparfait , obscur , inintelligible. C'est l'écriture qui fait appercevoir ce qui manque à une Langue pour être claire : on voit en écrivant ce qu'il y faut suppléer , ce qu'il y faut changer. Les Langues barbares peuvent suffire , quand il n'est question que des besoins de la vie animale , de la vente ou achat de quelques marchandises , mais elles ne seroient pas capables d'un style réglé dans lequel on pût expliquer les sciences :

Or , il en est de l'écriture comme du langage , & généralement de tout ce qui dépend du choix des hommes. Tous les animaux font la même chose ; parceque c'est le mouvement de la nature , qui est la même en tous , qui les fait agir ; mais entre plusieurs hommes qui entreprennent une même chose , chacun d'eux la fait d'une manière particulière. Comme ils peuvent choisir quelque son que ce soit pour être le signe de leurs pensées , ils peuvent pareillement marquer ce son par tel signe qu'il leur plaira , & cela fort différemment. La manière dont nous écrivons , qui consiste dans les différens arrangements d'un petit nombre de lettres , est une invention admirable qui se doit rapporter aux premiers Patriarches. Les Peuples barbares , j'entends tous ceux qui se séparèrent des enfans de Dieu , & errèrent en différens coins du monde , n'eurent l'usage de l'écriture , telle que nous l'avons , que fort tard ; ainsi que les Américains , avant que nous les connussions , avoient seulement des figures ou images pour marquer certaines choses ; ce qui est bien différent de notre écriture. Avec vingt-trois différens signes , ou lettres différentes , nous marquons ce que nous voulons. Ces lettres sont simples , faites d'un ou de deux traits , ou au plus de trois. En les combinant il n'y

à point de chose qui ait un nom , qu'elles ne marquent. Mais il n'en est pas de même de ces images des Amériquains, qui étoient proprement des symboles & non des élémens , maniere d'écrire fort imparfaite , & qui ne mérite pas le nom d'écriture. Celle des Chinois est encore plus défectueuse : disons hardiment qu'ils ne savent point écrire. Il leur faut quarante ou soixante mille caractères , & même jusqu'à quatre-vingt mille , comme l'assurent ceux qui ont été à la Chine. Combien faut-il de différens traits pour former & distinguer ces caractères ? Le moien de se les mettre tous dans la tête , de se souvenir en les voiant de ce qu'ils peuvent signifier ; & lorsqu'on ne les voit point , & qu'on veut exprimer la chose qu'ils signifient , comment pouvoir tirer tous leurs traits ? L'Impression chez ces Peuples , est aussi fort imparfaite ; car pour chaque page de leurs livres il faut qu'ils gravent sur une planche de bois les caractères qu'ils y veulent représenter ; laquelle ne peut servir que pour faire cette page ; ainsi il faut autant de différentes planches qu'il y a de pages. Une planche ne se grave pas aussi facilement qu'on assemble des lettres , outre que celles qui ont servi à une page , peuvent servir à tout un livre.

Rien donc de plus imparfait que toute la littérature Chinoise. Chaque caractère signifiant une seule chose , il en faut connoître un nombre infini , dont il n'est pas possible de conserver en sa mémoire la signification & les traits qui les distinguent. Ajoutez qu'ils ne marquent que les choses , & qu'ils n'expriment ni les actions , ni les rapports. Aussi les Chinois admirerent les Européens voiant qu'avec un petit nombre de différens traits ils pouvoient exprimer toute leur Langue. Nos caractères se nomment *Elémens* , parcequ'ils sont en petit nombre , que tous les mots en sont composés , & qu'il n'y en a aucun qui ne puisse se réduire à quelque-une de nos

lettres , comme à son principe ; ainsi que toutes les choses matérielles se réduisent aux premiers élémens.

En parlant de la véritable origine des Langues , nous verrons en quel temps à-peu-près l'usage des lettres a été connu. Nous verrons la preuve de ce que nous avons avancé , que c'est aux Patriarches qu'on est redevable de leur invention. Mais il faut remarquer que cette invention s'est beaucoup perfectionnée dans la suite des siècles : si ce n'est qu'on veuille dire que dans les premiers commencemens, on se contentoit d'écrire ce qui étoit absolument nécessaire , & qu'on supprimoit ce qui se peut suppléer. On n'écrit dans une Langue que pour ceux qui la savent ; ainsi en voyant les principales lettres d'un mot , il est facile à celui qui connoît ce mot de deviner les autres lettres qui ne sont point marquées. Les lettres qu'on nomme consonnes , ne se peuvent prononcer qu'on ne fasse en même-temps sonner une lettre voïelle. Ainsi un homme qui fait parfaitement l'Hébreu , quoiqu'il ne voie pas dans l'écriture toutes les voïelles , il les supplée aisément. Que cela soit possible , on n'en peut pas douter , puis qu'encore aujourd'hui les Docteurs Juifs ne les expriment pas dans leur écriture , & que cependant ils s'entendent bien , & lisent couramment l'écriture les uns des autres.

C'est un fait appuïé sur de bonnes preuves , que jusqu'au cinquième siècle après la naissance de JESUS-CHRIST , les Hébreux n'avoient point l'usage de ce qu'ils appellent *points*, qui tiennent parmi eux lieu de voïelles. Ils avoient des voïelles à la vérité , mais celles-là ils les mettent au nombre des consonnes , & en les lisant , ils font souvent entendre le son d'une véritable voïelle qui est tout différent. Aussi il n'y a que ceux qui savent l'Hébreu qui le puissent lire sans points. Dieu peut-être le vouloit ainsi ; afin

que si les Livres de l'Ecriture venoient à tomber entre les mains des nations étrangères, ils ne fussent point entendus : car non seulement l'intelligence, mais la lecture même de ces livres, dépendoient d'une Tradition vivante ; l'Ecriture couvrant, de cette manière, des mystères qui ne devoient pas être connus de tout le monde.

• Autrefois dans l'Hébreu & presque dans toutes les Langues on écrivoit tout de suite, on ne distinguoit point les différens mots, par des points, par des virgules, qui marquent quand un nouveau sens commence, quand il est achevé. On ne savoit ce que c'étoit de séparer les mots, de commencer toujours un nouveau sens par une grande lettre, de distinguer de même les noms propres. Dans les Langues qui ont des tons différens, qui ont des accens, comme la Langue Grecque, l'on n'a commencé de les marquer ces tons, ces accens, ces aspirations, que depuis que la Langue a commencé de se corrompre ; que la prononciation s'est changée ; & qu'on a cherché des moïens de conserver l'ancienne. On a mis des notes sur chaque mot, qui ne se voient point dans les anciennes inscriptions, dans les manuscrits de la première antiquité. En écrivant on ne doit rien négliger de ce qui peut contribuer à la clarté du style. Il y a des mots qui ont différentes significations, selon leurs différentes notes ou accens. Il faut profiter de tout ce qu'on a trouvé dans la suite des siècles pour perfectionner l'écriture. Quant à la manière de la ranger, elle n'est pas la même dans toutes les Langues. Les Chinois rangent leurs caractères par colonnes. Il n'écrivent pas sur une ligne transversale, mais de haut en bas sur une perpendiculaire, mettant les caractères qui se suivent non à côté, mais les uns sur les autres ; ce que ceux de l'Île de Taprobane, qui se nomme aujourd'hui Zeilan, faisoient du temps de Diodore de Sicile. Encore aujourd'hui

§4 LA RHETORIQUE, OU L'ART

faisons quelque attention ; & que nous réfléchissons sur ce que nous y découvrons , nous en jugeons ; c'est-à-dire , que nous lui attribuons quelque qualité , en assurant qu'il est tel , ou qu'il n'est pas tel. Cette seconde opération de l'esprit s'appelle *jugement* , laquelle est suivie d'une troisième qui tire des conséquences de ce qu'on a connu d'un objet par les deux premières opérations ; c'est ce qu'on appelle *raisonner*. Enfin, selon la nature & les qualités de l'objet de nos pensées , nous sentons dans la volonté des mouvemens d'estime ou de mépris , d'amour ou de haine , de colere , d'envie , de jalousie ; ce qui se nomme *passion*. Ainsi tout ce qui se passe dans notre esprit , est *action* ou *passion*. Nous verrons dans la suite comment les passions se peignent elles-mêmes dans nos paroles. L'on appelle *idée* , la forme d'une pensée qui est l'objet d'une perception ; c'est-à-dire , d'une pensée qu'on a à l'occasion de ce qu'on connoît par la première opération de l'esprit. Par exemple , lorsque le Soleil frappe mes yeux par sa lumière , ce qui est pour lors présent à mon esprit , & ce que j'apperçois en moi-même , est l'idée du Soleil , laquelle demeure dans ma mémoire , lorsque cet astre disparoît. Ainsi nous avons l'esprit plein des idées d'une infinité de choses matérielles que nous avons vûes. Nous avons aussi les idées de plusieurs vérités que nous n'avons point reçues des sens.

Sans doute que ces nouveaux hommes donneroient leurs premiers soins à faire des mots pour être les signes de toutes ces idées , qui sont les objets de notre perception , ou de la première opération de notre esprit. Pour juger de ce qu'ils feroient dans l'établissement de ces signes , considérons que ces noms , quels qu'ils soient , en tant qu'ils sont prononcés ou qu'ils le peuvent être , sont des sons que forment les organes de la voix. Or entre ces sons il y en a de simples , auxquels on peut reduire tous les autres ,

autres, dont ils sont comme les premiers élémens. Nous distinguons dans la Langue Françoisé vingt-trois sons simples, qu'on marque par autant de lettres de différente figure. Ce nom *Dieu* est composé de quatre sons différens ou lettres, qui ont chacune leur son. Les dispositions des organes de la voix peuvent être différentes, & dans leur substance, & dans leur usage; ce qui fait que la même lettre a un son différent selon qu'elle est prononcée par différentes Nations. C'est pourquoi si on vouloit considérer toutes les variétés & différences qui peuvent être entre les sons qu'on appelle simples, ou élémens de la parole, on trouveroit bien plus de vingt-trois lettres: car il y en a qui ne sont en usage que parmi certaines Nations qui les multiplient, & y mettent des différences assez considérables, pour pouvoir être marquées par différens caractères. Nous avons, par exemple, trois sortes d'*e* à qui nous pourrions donner des caractères aussi différens que leurs sons, & ainsi augmenter le nombre de nos lettres. Entre les sons qui sont simples, il y en a qui ne sont pas également faciles & agréables à tout le monde. Pour cela les uns les évitent, pendant que d'autres s'en servent. C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner que tous les peuples du monde n'aient pas un égal nombre de caractères; que leur alphabet soit plus grand ou plus petit que le nôtre. Parlons de ces hommes que nous introduisons sur la scène, comme si le hazard faisoit qu'ils se servissent des sons ou lettres de notre alphabet.

Nous ne comptons que vingt-trois lettres ou vingt-trois sons simples; ainsi cette nouvelle troupe ne pourroit se servir des sons simples que pour marquer vingt-trois choses différentes; à moins qu'ils ne fussent différencier chacun de ces sons par différens tons, par l'élévation ou la position de la voix, comme dans le chant on prononce différem-

ment la même voëlle selon qu'elle est notée, ce qui n'est pas impossible ni incroyable ; car nous verrons qu'il y a eu des peuples, & que les Chinois le font encore, aujourd'hui, qui chantoient en quelque manière en parlant : Mais enfin si notre nouvelle troupe prenoit nos manieres qui sont naturelles, elle ne pourroit faire de vingt-trois lettres que vingt-trois noms. Supposons donc leur alphabet de vingt-quatre lettres. En composant des noms de deux lettres, elle en feroit vingt-quatre fois davantage ; c'est-à-dire, cinq cens soixante & seize ; & vingt quatre fois encore davantage ; c'est-à dire, treize-mille huit cens vingt-quatre, en faisant des noms de trois lettres, comme nous l'avons dit. Ainsi il leur seroit facile, dans cette infinie variété, de trouver des signes particuliers pour marquer chaque idée, & lui donner un nom.

Comme l'on se sert naturellement de ses premieres connoissances, nous pouvons croire que lorsque d'autres choses se présenteroient à leur esprit qui seroient semblables à celles à qui ils auroient donné un nom propre, ils ne prendroient pas la peine de faire de nouveaux mots : ils se serviroient des premiers noms en les changeant un peu pour marquer la différence des choses auxquelles ils les appliqueroient. L'expérience me le persuade : lorsque le mot propre ne vient pas assez tôt à la bouche, on se sert du nom d'une autre chose qui a quelque rapport à celle-là. Dans toutes les Langues les noms des choses à peu près semblables different peu entre eux : Plusieurs mots prennent leur racine d'un seul, comme on le voit dans les Dictionnaires des Langues qui sont connues.

Un même mot peut se diversifier en plusieurs manieres, par la transposition, par le retranchement de quelqu'une des lettres qui le composent, ou par l'addition d'une voyelle ou d'une consonne ; par le chan-

gement de la terminaison : de sorte qu'il n'est pas difficile , lorsqu'on communique le nom propre d'une chose à toutes celles qui lui sont semblables , de marquer par quelque petit changement , ce que ces choses ont de particulier , & en quoi elles different de celles dont elles ont pris le nom. C'est-à-dire qu'il n'est pas difficile de leur donner des signes particuliers.

Après cet établissement , les mots qu'ils auroient choisis , & qui par eux-mêmes ne signifioient rien auroient la force d'exciter les idées des choses auxquelles ils les auroient appliqués. Car les ayant prononcés , & entendu prononcer souvent lorsque ces choses leur étoient présentes , les idées de ces choses & de ces mots se seroient liées : de sorte que l'une ne pourroit pas être excitée sans l'autre. Comme quand nous avons vû souvent une personne avec un certain habit , d'abord que nous pensons à elle , l'idée de cet habit se présente à nous ; & la seule idée de cet habit fait que nous pensons à cette personne.

L'on ne peut savoir si ces hommes garderoient quelque regle en cherchant des termes pour s'exprimer. S'ils ne composeroient ces termes que d'un certain nombre de syllabes. La plupart des mots Chinois n'en ont qu'une. Les racines Hebraïques , & celles de la Langue Grecque n'ont que trois consonnes. La nature porte à cette simplicité. Plus le discours est court , plus il répond à l'ardeur que nous avons de dire vite ce que nous pensons ; & il satisfait en même-temps au desir impatient qu'on a quand on écoute , de savoir ce que veut dire celui qui parle. Lorsque les Langues ont commencé à se corrompre , les mots se sont pour l'ordinaire allongés. Il ne sert de rien qu'un mot ait un plus grand nombre de syllabes lorsque deux ou trois suffisent pour le faire distinguer de tout autre mot.

S'il étoit question à présent de faire de nouveaux

mots pour en composer une nouvelle Langue, il seroit bon d'observer quelques regles. La premiere devroit être de les composer d'un très petit nombre de syllabes. La seconde, de choisir les syllabes dont le son auroit quelque rapport avec la chose qu'on voudroit signifier ; car lorsqu'on cherche un signe, il est plus raisonnable de prendre des choses qui semblent faites pour cela : c'est ce qu'on a fait pour exprimer le cri des animaux, on a dit, *boare*, *hinnire*, *balare*, beugler, hennir, bêler : ces termes ont un son qui approche de celui qu'ils signifient. La troisieme regle seroit de faire que les mots eussent une liaison ensemble, selon que les choses qu'ils signifieroient, auroient des liaisons & des rapports. Il ne faudroit que les composer de lettres qui eussent un son approchant, qu'il n'y eût entre eux de différence que d'une ou de deux lettres, ou que ce fussent les mêmes lettres ; mais rangées d'une autre maniere, comme on en voit plusieurs exemples dans la Langue sainte. Mais il est inutile de donner ces regles, si ce n'est que cela nous fait comprendre en quoi peut consister la simplicité & la beauté d'une Langue. Nous ne savons pas ce que feroient ces nouveaux hommes. Apparemment ils ne philosopheroient pas beaucoup. L'empressement qu'ils auroient de parler feroit qu'ils se serviroient des premiers termes qui se présenteroient, & quand un terme est une fois établi, on ne s'avise guères d'en chercher un autre.

CHAPITRE VII.

Réflexion sur la maniere dont en chaque Langue on se fait des termes pour s'exprimer. Ces réflexions conviennent à l'Art de parler

Nous ne prétendons pas apprendre l'Art de parler, de cette seule troupe de nouveaux hommes

que nous avons introduits ici. Nous ne pouvons savoir que par conjecture ce qu'ils feroient. Nous voyons ce que les hommes ont fait en tout pays & dans tous les siècles, & il est bon de le considérer; car il est de la dernière importance, pour connoître à fond la nature du langage, de remarquer les manières de parler de chaque Nation. Bien des gens se trompent en s'imaginant que la Rhétorique ne consiste que dans les ornemens du discours; & que des réflexions semblables à celles que nous allons faire, ne conviennent qu'aux Grammairiens. Ils jugent de l'éloquence, comme ceux qui ignorant la peinture, pensent que le coloris en est la principale chose. Je ne m'arrêterai pas à leurs jugemens; & quoique je n'aie pas dessein de faire une Grammaire générale, je ferai cependant mes réflexions sur les manières qui sont particulières à de certaines Langues, lorsque je croirai qu'il sera nécessaire de le faire pour découvrir les fondemens de l'Art de parler.

Nous avons vu comme la nécessité auroit obligé notre nouvelle troupe d'établir des termes pour toutes les choses dont il faut parler souvent, mais il y a bien de l'apparence que leur Langue seroit d'abord fort stérile. Comme les pauvres se servent d'un même habit pour tous les jours; qu'ils n'ont pour meubles que ce qu'il y a de plus simple & de plus nécessaire; aussi ceux, qui n'ont pas de grandes connoissances, n'ont besoin pour s'exprimer que d'un petit nombre de termes, qui leur servent à toutes choses. Les personnes grossières ne réfléchissent presque point. Leurs vûes sont bornées: ils ne peuvent parler que de ce qu'ils connoissent, ils n'ont donc besoin que d'un petit nombre de mots. Ils n'ont pas assez de délicatesse pour distinguer dans les choses ce qui met de la différence entr'elles; c'est pourquoi elles leur paroissent semblables; ainsi les mêmes mots leur servent pour toutes. Cela se voit dans le Langage des Barbares qui vivent

30 LA RHETORIQUE, OU L'ART
comme des bêtes, & qui ne pensent qu'à boire & à manger. Ils n'ont des termes que pour marquer ces actions. Ceux qui ne connoissent point les Simples, les regardent presque tous comme semblables; & ces termes généraux *d'herbe, de plante, de simple*, leur suffisent. Les Medecins qui ont des idées distinctes de chaque Simple en particulier, n'ont pu s'en contenter; ils ont cherché des noms propres à chaque espece.

Selon que les peuples ont donc fait plus d'attention aux choses, leurs termes ont des idées plus distinctes, & ils sont en plus grand nombre. Une même chose peut avoir plusieurs degrés. Elle sera dans son espece, une des plus grandes, ou une des plus petites. C'est pour exprimer ces degrés qu'on a fait les diminutifs, comme en Latin de *homo* on a fait *homuncio*. Les Italiens ont un grand nombre de diminutifs. Les Espagnols ont des diminutifs & des noms qui augmentent. De *âne* nous faisons *ânon*: eux de *asno* font *asnillo* un petit âne, & *asnazo* un grand âne. On peut regarder une même chose, d'une manière générale, sans faire attention à ce qui la distingue de toute autre, & s'en former ainsi une idée abstraite. Les noms qui marquent ces idées s'appellent *abstrait*s, comme ce mot *humanité*, qui marque l'homme considéré en général, sans qu'on pense à aucun homme en particulier. Tous les Langues n'ont pas également des diminutifs ou des augmentatifs, & de ces termes qu'on nomme *abstrait*s. Il ne faut pas juger des Langues étrangères par la nôtre. Les uns peuvent observer ce que les autres négligent, voir une chose par un endroit que nous n'apercevions point. C'est pourquoi en traduisant il n'est pas possible d'exprimer toujours mot pour mot ce qui est dans l'original; car chaque peuple considère les choses d'une manière particulière, & comme il lui plaît: ce qu'il marque par un terme propre, qu'on ne peut par conséquent expliquer que

par des circonlocutions & avec un grand nombre d'épithètes. Pour éviter cela, on est obligé de recevoir des termes étrangers, comme nous avons reçu l'*incognito* des Italiens.

Il dépend de nous de comparer les choses comme nous voulons, ce qui fait cette grande différence qui est entre les Langues qui ont une même origine. Ce que les Latins appellent *fenestra*, les Espagnols l'appellent *ventana*, les Portugais *janella*. Nous nous servons aussi de ce mot *croisée* pour marquer la même chose. *Fenestra*, *ventus*, *janua*, *crux*, sont des mots Latins. Le François, l'Espagnol, le Portugais viennent du Latin; mais les Espagnols considérant que les fenêtres donnent passage aux vents, ils les appellent *ventana* de *ventus*. Les Portugais ayant regardé les fenêtres comme de petites portes, ils les ont appelées *janella* de *janua*. Nos fenêtres étoient autrefois partagées en quatre parties avec des croix de pierre: on les appelloit pour cela des *croisées*, de *crux*. Les Latins ont considéré que l'usage des fenêtres est de recevoir la lumière le mot *fenestra* vient du grec *φαινα*, qui signifie reluire. C'est ainsi que les différentes manières de voir les choses portent à leur donner des noms différens.

La facilité & la douceur de la prononciation demandent une grande abondance de termes pour choisir ceux dont le concours soit moins rude; sans cela un petit nombre de termes suffiroit, qu'on pourroit accroître, ajoutant à quelques-uns de certaines syllabes, pour faire, par exemple, d'un primitif, des dérivés, ainsi que le font les Géorgiens, peuples de l'Asie. Tous les noms dérivés, dans leur Langue, ne diffèrent des primitifs que par cette terminaison *jani*. Si ce sont des noms de dignité, de charges, de quelque art, les dérivés ajoutent aux primitifs *me*. Avec cette syllabe *sa*, qu'ils mettent devant le nom d'une chose, ils font un dérivé qui marque le lieu de

tances, mais parcequ'on les applique à d'autres substances, on en fait des adjectifs, comme sont ces adjectifs, *doré, argenté, étamé*, & les autres. Au contraire les adjectifs deviennent substantifs, lorsqu'une maniere d'être se considere d'une maniere absolue. Ainsi *Couleur* est un nom substantif : & ces noms adjectifs *blanc, noir*, deviennent substantifs, quand on les considere en général sans les substances qui les soutiennent. *Le blanc, le noir*, sous des substantifs ; comme sont en général tous les noms qui ont une idée qu'on peut considerer absolument sans rapport ; comme *le boire, le manger, le dormir*. Les Grecs, les Latins, en quoi nous les imitons, font leurs adjectifs du substantif, en changeant la terminaison. Les Anglois sont obligés de joindre au substantif un second nom. Ainsi *Full* qui signifie *plein*, leur sert à faire plusieurs adjectifs : par exemple, *Joyfull*, plein de joie, pour *joyeux*. *Carefull*, plein de soin, pour *solicitus* inquiet. *Some* signifie *quelque chose* ; *Delighth*, *delectation*, ils disent *delighth some*, pour *delectable* : le mot *lesse* signifie *moins, petit* ; ainsi *Carelese* c'est la même choses que *négligent*.

Les noms signifient ordinairement les choses, d'une maniere vague & générale. Les articles, dans les Langues où ils sont en usage, comme dans la nôtre, & dans la Grecque, déterminent cette signification, & l'appliquent à une chose particuliere. Quand on dit, c'est une bonne chose que d'être *Roi*, cette expression est vague, mais si vous ajoutez l'article *le*, devant *Roi*, en disant, c'est un bonheur que d'être *le Roi*, cette expression est déterminée, & ne se peut entendre que du Roi de quelque peuple particulier dont on a déjà parlé. Ainsi les articles contribuent merveilleusement à la clarté du discours ; parcequ'ils déterminent la juste idée qu'a celui qui parle. Aussi la Langue Grecque & notre langue sont sans

DE PARLER. Liv. I. Chap. VIII. 35
Toute les plus propres à traiter les sciences qui demandent plus de précision.

Les différentes manieres de terminer un nom peuvent tenir lieu d'un autre nom. Nous voïons dans toutes les Langues que les noms ont deux terminaisons, dont l'une fait connoître que la chose dont on parle est singuliere, c'est-à-dire, seule en nombre; l'autre, qu'elle n'est pas seule, mais qu'elle fait partie d'un nombre: ce qui fait dire que les noms ont deux nombres, le singulier, & le pluriel. Ce mot, *homme*, avec la terminaison du nombre singulier, marque un seul homme; mais avec la terminaison du nombre pluriel, *hommes*, il signifie tous ou plusieurs hommes. La consonne S, qu'on ajoute à la terminaison du nombre singulier, tient lieu dans cette occasion de ce mot *tous* ou *plusieurs*. Ainsi le singulier & le pluriel des noms servent à abréger le discours, & à le rendre distinct. Les Hébreux, les Grecs, & encore aujourd'hui les Polonoïs ont un troisieme nombre, dans lequel le nom marque que la chose qu'il signifie est double.

Nous ne considérons pas toujours simplement les choses qui sont les objets de nos pensées; nous les comparons avec d'autres; nous faisons réflexion sur le lieu où elles sont, sur le temps de leur durée, sur ce qu'elles ont, sur ce qu'elles n'ont pas, & sur tous les rapports enfin qu'elles peuvent avoir. Il faut des termes particuliers pour exprimer ces rapports & la suite & la liaison de toutes les idées que la considération de ces choses excite dans notre esprit. Dans quelques Langues les différentes terminaisons d'un même nom, qui font que les chûtes ou finales en sont différentes, suppléent à ces mots qui sont nécessaires pour exprimer les rapports d'une chose. Le Grec, le Latin se sert de ces terminaisons différentes: notre François & les Langues vulgaires, excepté la Polonoïse qui est une dialecte de l'Esclayon,

n'ont point ces terminaisons. Elles marquent les rapports d'un nom, avec des particules. Ces rapports sont infinis. Les Latins les expriment avec six chûtes, ou *cas*, auxquels ils ont donné les noms des rapports les plus ordinaires. Ils ont, par exemple, appelé *Nominatif* le nom considéré absolument sans autre chûte que celle qu'il a. Un nom au *Nominatif* marque simplement que la chose qu'il signifie est nommée : au *Genitif*, que cette chose engendre, ou est engendrée. Ce sont les Grammairiens qui ont donné ces noms aux différens cas, pour les distinguer : mais ces cas ont d'autres usages que ceux que signifient ces noms de *Genitif* & de *Datif*. Il y a six cas en chaque nombre, dans le singulier & dans le pluriel. Le *Nominatif*, le *Genitif*, le *Datif*, l'*Accusatif*, le *Vocatif* & l'*Ablatif*. Un même nom, outre la principale idée de la chose qu'il signifie, enferme un rapport particulier de cette chose avec quelqu'autre, selon qu'il est ou au *Genitif* ou au *Datif*, &c. Le *Nominatif* signifie simplement la chose ; le *Genitif*, son rapport avec celle à qui elle appartient, *Palatium Regis* ; le *Datif*, le rapport qu'elle a avec celle qui lui est profitable ou nuisible, *utilis reipublica* ; l'*Accusatif*, le rapport qu'elle a avec celle qui agit sur elle, *Cesar vicit Pompeium*. On met le nom au *Vocatif*, lorsqu'on adresse son discours à la personne, ou à la chose que ce nom signifie ; l'*Ablatif* a une infinité d'usages. Il est impossible de les marquer tous.

Les Langues dont les noms ne souffrent point ces chûtes différentes, se servent de certains petits mots qu'on appelle Particules, qui font le même effet que ces chûtes, comme sont en notre Langue, *de*, *du*, *à*, *par*, *le*, *les*, *aux*, *des*, &c. Les Adverbes aussi ont un usage peu différent de la chûte des noms ; car ils emportent avec eux la force d'une de ces particules. Cet Adverbe *sagement* a la force de ces deux mots, *avec sagesse*.

Les *Adverbes* sont ainsi appelés par les Grammairiens, parcequ'ordinairement on les joint avec un Verbe, comme *courir vite* : *parler sagement*, *parler lentement*. Ils tiennent lieu d'un nom, & d'une particule qui marque un certain rapport ; c'est pourquoy dans les Langues qui ont des cas, il n'est pas nécessaire que les Adverbes en aient, parceque par eux-mêmes, sans chûre, ils signifient la chose & son rapport : par exemple, *parler lentement*. Dans toutes les Langues les Adverbes sont d'un très grand usage. Ce sont de petits mots qui ne se déclinent point, & qui tiennent lieu de plusieurs paroles : comme en Latin ces Adverbes de temps, *diu*, *cras* ; *nuper*, *adum* ; ceux-ci de lieu, *hic*, *intus*, *foris* ; de quantité, *valdè*, *satis*, *perquàm*. Les différents rapports que les choses ont entr'elles, de lieu, de situation, de mouvement, de repos, de distance, d'opposition, de comparaison, sont infinis. On ne peut parler un moment sans avoir besoin d'en exprimer quelqu'un à l'occasion des choses dont on parle. Nous ne pouvons donc pas douter que ces hommes, que nous faisons trouver de compagnie, n'inventassent bien-tôt des moïens de marquer ces rapports, ou particules, comme dans notre Langue dont les noms n'ont point ces chûtes différentes ; ou par les différentes terminaisons des noms des choses mêmes, comme dans la Langue Grecque, dans la Latine.

Ils inventeroient des Adverbes : c'est-à-dire ces petits mots qui par eux-mêmes marquent des circonstances, qu'autrement on ne pourroit signifier qu'en plusieurs paroles : aussi les Adverbes donnent beaucoup de force au discours en l'abregeant. Les Latins, les Grecs pour cela sont presque des Adverbes de tous leurs noms, par une terminaison qui leur est propre ; ainsi de *justus*, les Latins font *justè*, comme de *juste*, nous faisons *justement*. Notre Langue, qui ne veut pas être si serrée, ne fait pas tant d'usage des

18 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
Adverbes. Elle aime mieux mettre le nom avec la préposition ; ainsi en François on dit plus élégamment *avec sagesse*, *avec prudence*, *avec orgueil*, *avec modération*, que *sagement*, *prudemment*, *orgueilleusement*, *modestement*. C'est, comme je le crois, parceque la terminaison des Adverbes dans notre langue les allonge trop, ainsi on ne gagne rien. Outre que le son de cette terminaison *ment*, ordinaire aux Adverbes, n'est pas agréable. Aujourd'hui on la change ; car au lieu de *parler justement*, *parler raisonnablement*, on dit *parler juste*, *parler raison*, mettant le nom au lieu de l'Adverbe. Les Hébreux n'ont point de terminaisons comme les Grecs & les Latins, mais aussi ils ont ce qui n'est point dans ces Langues ; savoir des *affixes* ; c'est à dire, certaines terminaisons qui tiennent lieu de pronoms, ce qui abrège & rend le discours plus net ; ainsi *Thalmidi*, signifie mon disciple, & *Thalmido* son disciple.

CHAPITRE IX.

Des Verbes, de leurs personnes, de leurs temps, de leurs modes, de leurs voix actives & passives.

SI nous faisons attention à ce qui se passe dans notre esprit, nous remarquerons que l'on considère rarement les choses sans en faire quelque jugement. Après que ces nouveaux hommes auroient trouvé des mots pour signifier les objets de leurs perceptions, ils chercheroient donc des termes pour marquer leurs jugemens ; c'est-à-dire, cette action de l'esprit par laquelle on juge, en assurant qu'une chose est telle, ou qu'elle n'est pas telle. La partie du discours qui exprime un jugement, s'appelle *proposition*. Or une proposition enferme nécessairement, deux termes, l'un appelé sujet qui est celui

Sont on affirme ; le second qui est ce qui est affirmé, se nomme *l'attribut* ; comme dans cette proposition : *Dieu est juste* ; *Dieu* est le sujet ; *juste* qui est le second terme est appelé attribut, qui est ce qu'on affirme, ou ce qu'on lui attribue. Outre cela une proposition est composée d'un troisieme mot qui lie le sujet avec l'attribut, qui marque cette action de l'esprit par laquelle il juge, affirmant l'attribut du sujet. Dans toutes nos Langues nous appelons *Verbes*, les mots qui marquent cette action. Les Verbes, comme l'Auteur de la Grammaire générale & raisonnée l'a judicieusement remarqué, sont des mots qui signifient l'affirmation.

Un seul mot suffiroit pour marquer toutes les opérations semblables de notre entendement, tel qu'est ce Verbe *Etre*, qui est le signe naturel & ordinaire de l'affirmation ; mais si nous jugeons de ces nouveaux hommes par ceux qui ont vécu dans tous les siècles passés, le desir d'abreger leurs discours les porteroit sans doute à donner à un même mot la force de signifier l'affirmation & l'attribut, comme l'on a fait dans presque toutes les Langues, qui ont une infinité de mots qui marquent l'affirmation & ce qui est affirmé ; par exemple, celui-ci *je lis*, marque une affirmation, & en même-temps l'action que je fais lorsque je lis. Ces mots, comme nous avons dit, sont appelés Verbes. Quand on leur ôte la force de signifier l'affirmation, ils rentrent dans la nature des noms ; aussi on en a fait le même usage, comme quand on dit *le boire*, *le manger*, ces mots sont de véritables noms.

La répétition trop fréquente des mêmes noms est désagréable & choquante ; cependant on est obligé de parler souvent des mêmes choses. On a donc établi de petits mots pour tenir la place de ces noms qu'il faudroit répéter trop souvent. Ces petits mots sont pour cela appelés *Pronoms*. On compte trois

Pronoms ; le pronom de la premiere personne tient lieu du nom de celui qui parle , comme *Moi* , *je*. Le Pronom de la seconde personne tient lieu de celle à qui l'on parle , comme *Tu* , *Toi*. Celui de la troisieme personne tient lieu de la personne ou de la chose dont on parle , comme *Il* , *Elle*. Ces pronoms ont deux nombres , comme les noms ; le Pronom de la premiere personne au pluriel tient la place des noms de ceux qui parlent ; comme *Nous*. Celui de la seconde personne au pluriel tient la place des noms de ceux à qui on parle , comme *Vous* : & le Pronom de la troisieme personne au pluriel tient la place des noms des personnes & des choses dont on parle , *Ils* , *Elles*.

Pour éviter encore la répétition ennuyeuse de ces Pronoms qui reviennent souvent , dans les anciennes Langues on ajoute aux Verbes quelque terminaison qui tient lieu de ces Pronoms. C'est pourquoi un seul Verbe peut faire une proposition entiere. Ce Verbe *verbero* comprend le sens de cette proposition *Ego sum Verberans*. Outre qu'il marque l'affirmation & la chose affirmée , il signifie encore la personne qui frappe , qui est celle qui parle d'elle-même , parceque ce Verbe a une terminaison qui tient lieu du Pronom de la premiere personne.

Toutes les Langues ont été très simples dans leur commencement. C'est le desir d'abreger qui a fait que de deux ou plusieurs mots on n'en a fait qu'un. Il y a de l'apparence qu'en Hebreu on a dit d'abord *pakadata* , comme nous disons : *tu as visité* , d'où ensuite on a fait *pakadta* , comme *pakadti* pour *pakadani* j'ai visité.

Notre Langue & les Langues des Nations voisines sont obligées d'exprimer à part les Pronoms. Les Hebreux ont cet avantage par-dessus la Langue Grecque & la Latine , que non-seulement leurs Verbes marquent par leur terminaison le pronom qui en est

le nominatif, mais encore celui qui en est le cas. Ainsi *pekado* signifie *ille visitavit eum*. Comme il n'y a point de noms qui reviennent si souvent que les pronoms, les Hebreux donnent pareillement à leurs noms une terminaison qui en tient lieu. Ainsi *Thalmid* signifiant *disciple*; *Thalmidi* signifie *mon disciple*.

Ce que l'on assure du sujet d'une proposition est ou passé, ou présent, ou futur. Les différentes inflexions des Verbes ont la force de marquer la circonstance du temps de la chose qui est affirmée. Les circonstances du temps sont en grand nombre. On peut considérer le temps passé par rapport au présent, comme lorsque nous disons: *Je lisois lorsqu'il entra dans ma chambre*. L'action de ma lecture est passée, au regard du temps auquel je parle; mais je la marque présente au regard de la chose dont je parle, qui est l'entrée d'un tel. On peut considérer le temps passé par rapport à un autre temps passé. *J'avois soupé lorsqu'il est entré*, ces deux actions sont passées l'une au regard de l'autre. Nous pouvons considérer le temps passé en deux manieres, ou comme défini, ou comme indéfini; marquer précisément, quand une action s'est faite, ou dire simplement qu'elle s'est faite; s'il y a quelque temps, ou si c'est aujourd'hui, ce que nous distinguons. *Pierre est venu chez moi, il m'a parlé*, n'est pas la même chose que *Pierre vint chez moi, il me parla*. Ces dernières expressions marquent qu'on parle d'un temps passé qu'on ne définit point. Les premières définissent ce temps, & donnent à entendre qu'on parle d'un temps passé depuis quelques heures, ou depuis un jour. Nous pouvons considérer le futur en la même maniere, envisageant un terme précis & défini dans le futur, & quelquefois n'y mettant aucunes bornes.

Nous ne pouvons savoir si dans cette nouvelle Langue, dont nous parlons, toutes ces différentes

circonstances des temps y seroient marquées par autant d'inflexions particulieres ; car nous ne voions pas que les peuples aient distingué avec la même exactitude toutes ces circonstances du temps. Les Verbes chez les Hébreux n'ont que deux temps, le prétérit ou le passé, & le futur ; ils n'ont que deux inflexions différentes pour exprimer la diversité du temps. Les Grecs sont plus exacts, leurs Verbes ont tous les temps dont nous avons parlé. Je ne doute point que les termes de ce nouveau Langage ne portassent au moins les signes de quelqu'une de ces circonstances, puisque dans toute proposition il faut déterminer le temps de l'attribut, & que le desir d'abreger le discours est naturel à tous les hommes. Quand je dis *j'aimerai*, l'inflexion du temps futur que je donne à ce Verbe *aimer*, me délivre de la peine de dire cette longue phrase : *il arrivera un tems que je serai aimant*. Quand ie dis : *j'ai aimé*, cette inflexion du prétérit m'épargne ce grand nombre de paroles, *il a été un temps passé que j'étois aimant*.

Les Verbes ont des *modes* ; c'est-à-dire, qu'ils signifient, outre les circonstances du temps, les manieres de l'affirmation. Le premier mode est *l'Indicatif*, qui démontre & indique simplement ce que l'on assure. Le second mode est *l'impératif*, dont le nom marque l'office, qui est de faire connoître que l'on ordonne à celui à qui l'on parle, de faire une telle chose. Le troisieme est *l'Optatif*, qui ne se trouve que chez les Grecs : celui-là exprime le desir ardent qu'on a qu'une chose arrive. Le quatrieme mode est le *Subjonctif*, ainsi nommé, parcequ'il y a toujours quelque condition jointe à ce que l'on assure ; *je l'aimerois, s'il m'aimoit* : si cette condition n'étoit exprimée par le Subjonctif, le sens seroit suspendu. Le cinquieme mode est *l'Infinitif*. Un Verbe dans ce mode a une signification fort étendue.

& fort indéterminée, comme *boire, manger, être aimé, être frappé*. Nous verrons dans la suite que les Infinitifs ont la force de lier deux propositions, & que c'est leur principal usage.

Le sixieme mode est le *Participe*. Un Verbe dans le participe ne marque que la chose affirmée, il ne signifie point l'affirmation. C'est pourquoi les participes sont ainsi appelés, parcequ'ils tiennent du verbe & du nom, signifiant la chose que le verbe affirme, & étant en même temps dépouillés de l'affirmation. Le participe *frappé*, marque la chose que signifie le Verbe *frapper* : mais qui dit *frappé*, n'affirme rien, s'il n'ajoute ou ne sous-entend *il est, ou il a été frappé*.

Tous les Verbes, excepté les Verbe *Etre, Sum, es, est*, renferment deux idées, celle de l'affirmation, & de quelque action affirmée. Or une action a ordinairement deux termes ; le premier, celui dont elle part ; le second, celui qui la reçoit. Dans une action on considere celui qui en est auteur, qui agit, & celui sur lequel on agit, qu'on appelle communément le *Patient*. Il est nécessaire de déterminer quel est le terme de l'action dont on parle : si le sujet de la proposition dont on affirme cette action est agissant, ou patient. C'est pourquoi dans les Langues anciennes les verbes ont deux terminaisons & inflexions différentes qui marquent si le verbe se prend dans une signification active ou passive. *Petrus amat*, & *Petrus amatur* : Pierre aime, & Pierre est aimé. Dans la premiere proposition le verbe qui est à l'actif, marque que c'est Pierre qui a de l'amour ; dans le second, ce même verbe avec l'inflexion du passif, marque que c'est *Pierre* qui est le terme de l'affection dont on parle.

Il se pourroit donc faire que les verbes de la nouvelle Langue auroient aussi deux inflexions, une active, & l'autre passive. Peut-être qu'on y néglige-

roit de comprendre dans un seul verbe plusieurs autres circonstances d'une action : Si elle a été faite avec diligence, si l'auteur de cette action agit sur lui-même, s'il l'a fait faire par quelqu'autre ; ce que les Hébreux signifient par leurs verbes, selon les inflexions qu'ils leur donnent. Ils ont huit conjugaisons où leurs verbes ont différentes significations ; car ce n'est pas comme chez les Grecs & les Latins, dont les différentes conjugaisons n'ont aucune force particuliere, & qui ne conjuguent les verbes différemment, que parcequ'on ne pourroit pas leur donner à tous les mêmes inflexions sans en rendre la prononciation difficile. Le même verbe Hebreux, selon la conjugaison où il est, a sept ou huit significations différentes. Par exemple, ce verbe Hebreux *masar*, *tradere*, selon qu'on le conjugue, signifie, 1. *Tradidit*. 2. *Traditus est*. 3. *Tradidit diligenter*. 4. *Traditus est diligenter*. La cinquieme conjugaison répond à ce qu'on appelle *le medium* chez les Grecs, où le verbe a une signification active & passive. 6. *Fecit tradere*. 7. *Factus est vel jussus est tradere*. 8. *Tradidit se ipsum*. Il y a cent manieres de s'exprimer qui ne sont pas essentielles, & qui sont particulieres à certaines Langues. Je ne puis pas savoir si notre nouvelle troupe les négligeroit, & se contenteroit de celles qui sont essentielles, & sans lesquelles on ne peut se faire entendre.

Nous voïons tant de différence parmi les Nations en cela, que nous ne pouvons savoir à quoi ils se détermineroient, si ce n'est qu'étant encore sans doctrine, il y a de l'apparence qu'ils prendroient les manieres de s'exprimer les plus simples & les plus faciles. Les Turcs ont cela de particulier, que par l'insertion de quelques lettres, ils multiplient leurs conjugaisons, des verbes ; & leur donnent plus de force que ne font pas même les Hébreux. Le même verbe, selon la conjugaison où il est, marque l'af-

Affirmation ou la négation , la possibilité ou l'impossibilité de l'action qu'il signifie. Les Persans ont avec l'Impératif un autre mode qui défend, comme l'Impératif commande. Les Arabes ont aussi une conjugaison qui marque le rapport de deux personnes qui agissent ensemble.

Ces différentes conjugaisons , & tous ces modes abrègent le discours. Les Grecs & les Latins n'ont point tant de conjugaisons que les Orientaux ; mais aussi par le moyen des prépositions qu'ils lient avec les verbes , ils expriment une infinité de rapports de l'action ou de la passion que peut signifier un verbe , comme de *scribo* ils font ces verbes, *adscribo* , *circumscribo* , *describo* , *exscribo* , *inscribo* , *interscribo* , *perscribo* , *transcribo* , qui marquent nettement des rapports particuliers de l'action que signifie *scribo* , avec les verbes simples. Nous avons pris de la Langue Latine les verbes composés. Nous disons , *écrire* , *récrire* , *circonscire* , *décrire* , *inscrire* , *prescrire* , *transcrire*.

Notre particule *re* est d'un grand usage pour la composition des verbes. Quelquefois elle ne change rien en leur signification ; *repâître* signifie la même chose que *pâître*. Elle donne quelquefois plus de force : *reluire* , dit plus que *luire*. Souvent elle marque une action qui se fait une seconde fois ; *reconquérir* , c'est *conquérir de nouveau*. Elle donne aussi d'autrefois un sens tout contraire à celui du verbe simple ; *réprouver* a un sens tout autre que *prouver*. Les Grecs , qui ont un plus grand nombre de semblables particules ou prépositions , sont encore plus féconds que les Latins. On le voit dans les Dictionnaires Grecs qui sont par racines. D'un même verbe on en fait une infinité d'autres. Les Hebreux n'ont point de verbes composés : ils ne joignent point à leurs verbes , ainsi que le font les Grecs & les Latins , des prépositions dont le nombre est petit en cette Lan-

46 LA RHETORIQUE, OU L'ART
gue. Aussi il s'y trouve souvent des ambiguïtés ,
parceque les prépositions déterminent précisément
les rapports de ce qu'on juge , de ce qu'on affirme ,
& les manieres dont on juge , on assure , ou on nie.

Chaque Langue a ses avantages. Les Latins avec
leurs *Gérondifs* marquent la nécessité d'une action.
Amanda virtus est la même chose que *necessarium*
est , ou *oportet amare virtutem*. Leur *Supin* marque
l'intention de faire une action. *Eo lusum*, je vais dans
l'intention de jouer. Ces différentes manieres de s'ex-
primer, qui sont toutes belles & ingénieuses, sont des
preuves sensibles de la fécondité de l'esprit humain ,
de sa spiritualité & de sa liberté. Les oiseaux d'une
même espece n'ont pas un chant différent , & toutes
ces différentes Nations , ont une Langue différente ,
non-seulement dans les termes , mais dans les manie-
res de s'exprimer.

C H A P I T R E X.

*Ce grand nombre de déclinaisons des noms , & de
conjugaisons des verbes n'est point absolument né-
cessaire. Proposition d'une nouvelle Langue, dont
la Grammaire se pourroit apprendre en moins d'une
heure.*

L'Ardeur qu'ont les hommes de s'exprimer d'une
maniere prompte & facile, leur a fait introduire
dans le langage cette grande diversité de déclinaï-
sons des noms , & cette multitude de différentes
conjugaisons. Ils ont voulu qu'un même mot mar-
quât plusieurs choses. Ils ont eu aussi égard à la fa-
cilité & à la douceur de la prononciation , ce qui a
causé dans les Langues une infinité de choses dont
on pourroit se passer, s'il n'étoit question que de
dire ce qu'on pense. Les noms & les verbes ne peu-

vent pas être tous composés de mêmes lettres. Or les mots qui ont des lettres différentes, ne peuvent souffrir sans violence les mêmes chûtes & les mêmes inflexions. C'est pourquoi dans la Langue Latine & dans la Grecque, où les noms ont différentes chûtes ou cas, il y a plusieurs manieres de décliner. Il y a aussi une grande multiplicité de conjugaisons des verbes, que la seule douceur de la prononciation rend nécessaires: car elles ne marquent aucune circonstance particuliere de l'action que le verbe affirme. On peut compter trente-six différentes conjugaisons dans la Grammaire Hebraïque. Il y a treize conjugaisons des verbes réguliers chez les Grecs, dont chacune a trois voix, l'active, la passive, & celle qu'on appelle le *medium*. Les verbes qu'on nomme anomaux ou irréguliers ont tant d'inflexions particulieres, qu'à peine les Grammairiens les peuvent-ils nommer; il en est de même de la Langue Latine, & de plusieurs autres Langues. C'est ce qui grossit les Grammaires de ces Langues, & en rend l'étude difficile.

Nous ne pouvons pas savoir, comme j'ai déjà dit, si ces nouveaux hommes ne se feroient point une maniere de parler moins délicate, mais plus simple. Les Tartares Monguls ou Mogols n'ont qu'une conjugaison: tous leurs verbes n'ont que deux temps; savoir, le passé & l'avenir, qu'ils distinguent par deux particules. *Ba* est la marque du passé, & *Mou*, celle du futur. La marque de l'infinitif est *Kou*; c'est aussi celle du gérondif. La marque de l'impératif est *B*. Celle du participe adjectif est *Gi*. Les premieres, secondes & troisiemes personnes pluriels & singulieres des verbes ne sont point marquées par des inflexions particulieres; on joint pour les distinguer les pronoms avec le verbe. Les noms n'ont point d'autre changement dans leur déclinaison que celui qui marque la différence du sin-

48 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
 gulier au pluriel. *Mouri*, un cheval, *Mourit* les che-
 vaux. Les comparatifs se forment en ajoutant la
 particule *Toutta*, qui signifie *plus*. Le *Mien*, le
Tien, s'exprime de la sorte, *Mourini*, ou *Manai*
mouri, mon cheval. *Nanai mouri*, ton cheval.
Tenai mouri, son cheval. Les noms des ouvriers
 se terminent en *Gi*. Les diminutifs se forment en
 ajoutant *Gane*. *Mouri*, un cheval. *Mourigane*, un
 petit cheval.

L'on peut apprendre toute cette Grammaire en
 moins d'une heure. On a proposé quelquefois de
 faire une nouvelle Langue, qui pouvant être apprise
 en peu de tems, devînt commune à tous les peuples
 du monde, ce qui seroit très utile pour le commer-
 ce. Pour faire cette Langue, il ne faudroit point é-
 tablir d'autre Grammaire que celle de la Langue des
 Tartares : aussi, avant que d'avoir vû une Relation
 de cette Langue dans le Recueil des Relations cu-
 rieuses que Monsieur Thevenot a fait imprimer,
 en parlant de cette proposition d'une nouvelle Lan-
 gue ; voici ce que j'en avois dit dans la première
 édition de cet Ouvrage. » On a quelquefois proposé
 » de faire une nouvelle Langue, qui pouvant être
 » apprise en peu de temps, devînt commune à toute
 » la terre. Je conjecture que le dessein de ceux qui
 » faisoient cette proposition, consistoit à faire que
 » cette Langue n'eût qu'un petit nombre de mots. Ils
 » auroient marqué chaque chose par un seul terme,
 » & auroient fait que ce seul terme, avec quelque
 » petit changement, eût pu signifier toutes les au-
 » tres choses qui se rapportent à celles là. Ils au-
 » roient fait tous les noms indéclinables, marquant
 » leurs différens cas par des particules ; & les deux
 » genres, le masculin & le féminin, par deux termi-
 » naisons. Ils n'auroient fait que deux conjuga-
 » sons, l'une pour l'actif, & l'autre pour le passif :
 » encore chaque temps n'auroient point eu ses diffé-
 rentes

rentes terminaison, qui tiennent lieu de pronoms : de sorte que toute la grammaire de cette Langue se pourroit apprendre en très peu de temps. »

La Langue qu'on appelle le Franc, est à peu-près semblable pour la Grammaire. Elle s'apprend aisément, & s'entend dans tous les côtes de la Mer mediterrannée. Elle ne consiste que dans un petit nombre de mots Italiens, François, d'usage dans le commerce. Ces mots n'ont ni genre, ni nombre, ni cas, ni déclinaisons, ni conjugaisons, ni syntaxe.

Il y a autant de simplicité dans la Grammaire Chinoise, selon que Walton le rapporte après Alvarez Semedo. Les Chinois n'ont que trois cens vingt-six mots, presque tous d'une syllabe. Ils ont cinq tons différens, selon lesquels un même mot signifie cinq choses différentes ; ainsi la diversité des cinq tons fait que leurs 326 monosyllabes servent autant que cinq fois 326 mots, c'est-à-dire 1630. Walton dit néanmoins qu'on ne compte en toute la Langue que 1228 vocables ; c'est-à-dire, noms qui distingués par leurs lettres ou par leurs tons, aient des significations différentes. Comme ils n'ont pas l'usage des lettres, chaque nom a son caractère : ainsi autant de noms, autant de caractères, dont on fait monter le nombre jusques à 12000. Quand les Peres Jésuites allerent prêcher à la Chine, & qu'ils en eurent appris la Langue, ils trouverent bien-tôt le moyen d'en écrire tous les noms avec les lettres de notre alphabet. Ainsi ils se délivrerent de l'embarras de tant de caractères, ce qui surprit les Chinois. Pour les cinq tons, selon lesquels un même mot a cinq significations différentes, ils les distinguent par ces cinq notes ^ˆ - ˆ ˆ ˆ ˆ. Ainsi le monosyllabe *Pa*, selon qu'il est noté de l'une de ces cinq notes, se

50 LA RHETORIQUE, OU L'ART
cinq différentes significations. *Yá Deus*, *yá murus* ;
yá excellens, *yá stupor*, *yá anser*. Il n'y a guere que
ceux du país qui puissent prononcer distinctement ces
différens tons.

Les Chinois n'ont ni genre, ni cas, ni déclinaisons. Les mots signifient selon qu'ils sont placés. De deux mots mis ensemble, celui qui est le premier est regardé comme adjectif, ainsi *aurum domus* ; c'est, *aurea domus* ; & *homo bonus*, c'est, *hominis bonitas*.

Les mots ont aussi la force du verbe, selon qu'ils sont placés ; un nom qui signifie une action, tient lieu du verbe quand il est suivi d'un autre nom, comme si l'on disoit *ego amor tu*, pour dire *ego amo te*.

Le pluriel se distingue par une seule particule qu'il n'est pas permis d'ajouter à un nom lorsque dans le discours il paroît d'ailleurs qu'on parle de plusieurs. Ces peuples n'ont point de conjugaisons ; ils ajoutent des pronoms aux noms qui tiennent lieu de verbe ; ils y joignent la marque du pluriel quand ils parlent de plusieurs personnes. Le présent, le prétérit & le futur ; les modes, comme l'impératif, l'opratif, &c. se marquent par des particules. Le passif se marque aussi par une particule, & quelquefois par la seule place que tient un nom ; les noms servent aussi de préposition. Ainsi il n'est pas difficile de comprendre comment les Chinois peuvent avec un aussi petit nombre de termes s'expliquer sur toutes choses ; car les Grecs, dont la Langue est si féconde, n'ont gueres plus de deux mille racines.

C'est une question, si l'abondance des mots est une chose avantageuse ? A quoi sert, dit le Pere Thomassin dans la préface de son Glossaire, d'avoir mille noms pour signifier une épée, & quatre-vingt pour un Lion, comme ont les Arabes ? Mais il me semble que l'abondance dans une Langue, aussi

bien qu'en toute autre chose, est un bien. Car en premier lieu il est certain que les choses de même espèce, de même genre, peuvent avoir une différence qui leur est propre ; *Veau*, *Taureau*, *Vache*, *Bœuf*, sont les noms d'une espèce d'animal ; mais cependant ces quatre noms marquent quatre choses fort différentes. Selon qu'on considère de plus près les choses, & qu'on en fait différens usages, on connoît mieux les différences, qu'on ne peut exprimer que par différens noms. Ainsi les mêmes Arabes qui se servent beaucoup de chameaux, leur donnent plus de trente différens noms, qui distinguent les différens états d'un chameau. Lorsqu'il est dans le ventre de la mère, quand il est né, & qu'il tète, si c'est un mâle, si c'est un premier né, lorsqu'il commence à marcher, quand il est sevré, lorsqu'il se met à genoux pour recevoir la charge, & selon d'autres particularités semblables. Cette grande abondance de termes qu'on a dans la Marine pour s'expliquer, est-elle inutile ? Et comment se pourroit faire la manœuvre d'un vaisseau, si chaque manœuvre n'avoit son nom ? C'est une nécessité d'avoir des termes différens pour exprimer des choses différentes. Ce qui distingue mieux la différence des choses qui font trouver tant de différens termes, c'est la délicatesse du génie de chaque Nation. Les Arts, en se servant d'un plus grand nombre de différens instrumens, ont besoin d'un plus grand nombre de différens termes. Aussi les peuples qui les cultivent ont une plus grande abondance de termes.

Mais on repliche, à quoi bon tant de synonymes ou termes qui ne disent que la même chose ? Cette multitude de mots d'une même signification, que quelques Langues se vantent d'avoir, en marque plutôt, dit-on, la pauvreté que l'opulence ; car elles n'auroient point tant de divers mots pour dire une

52 LA RHETORIQUE, OU L'ART
même chose, si elles avoient le mot propre pour la
signifier. Je réponds en premier lieu, qu'une Langue
est véritablement pauvre quand elle ne fournit pas
des termes propres pour s'expliquer, à ceux qui
écrivent en cette Langue. En second lieu je dis que
si on n'avoit point de synonymes, on ne pourroit pas
rendre un discours poli & coulant ; car il y a des
mots qui ne peuvent se joindre ensemble sans en
troubler la douceur. Il faut donc avoir à choisir entre
des termes synonymes ceux qui s'accrochent mieux.
En troisième lieu, il n'y a rien de si ennuyeux que
d'entendre trop souvent les mêmes termes, s'ils
sont remarquables. La variété dans le discours fait
qu'on ne s'aperçoit presque pas qu'on entend parler ;
on croit voir les choses mêmes. Quand cela arrive,
un discours est parfait ; comme la perfection de la
peinture, c'est qu'on la prenne pour les choses mê-
mes qui sont peintes. Or la variété dépend de la fé-
condité d'une Langue,

CHAPITRE XI.

*Comment l'on peut exprimer toutes les opérations de
notre esprit, & les passions ou affections
de notre volonté,*

Nous avons vu comment se marquent les deux
premières opérations de l'esprit ; nos perceptions ou
nos idées, & les jugemens que nous faisons de ce
que nous avons aperçu. Voions de quelle manière
nous pouvons exprimer la troisième opération, qui
est le *raisonnement*. Nous raisonnons, lorsque d'une
ou de deux propositions claires & évidentes, nous
concluons la vérité ou la fausseté d'une troisième
proposition obscure & contestée. Comme si pour
montrer que Milon est innocent, nous disions :

Il est permis de repousser la force par la force ; Milon , en tuant Clodius , n'a fait que repousser la force par la force ; donc , Milon a pu tuer Clodius. Le raisonnement n'est qu'une extension de la seconde opération , & un enchaînement de deux ou de plusieurs propositions. Ainsi il est évident que nous n'avons besoin que de quelques petits mots pour marquer cet enchaînement , comme sont les particules , *donc* , *enfin* , *car* , *partant* , *puisque* , &c. Quelques Philosophes reconnoissent une quatrième opération de l'esprit , qu'ils appellent *Méthode*. Par cette opération on dispose & on ordonne plusieurs raisonnemens. On peut de même exprimer cette disposition & cet ordre , par quelques petites particules.

Toutes les autres actions de notre esprit , comme sont celles par lesquelles nous distinguons , nous divisons , nous comparons , nous allions les choses , se rapportent à quelqu'une de ces quatre opérations , & se marquent avec des particules qui reçoivent différens noms , selon leur différent office. Celles qui unissent sont appelées *conjonctives* , comme *&* ; celles qui divisent *negatives* & *adversatives* , comme *non* , *mais*. Les autres sont *conditionnelles* , comme *si* , &c.

Il y a des Langues qui ont un plus grand nombre de ces particules. Il y en a pour l'affirmation , la négation , le jurement , la séparation , la collection. Il y a des particules de lieu , de temps , de nombre , d'ordre , de commandement , de défense , de vœu , d'exhortation , qui marquent si on interroge , si on répond. Ces particules ont une très grande force ; elles ne signifient point les objets de nos pensées , mais quelqu'une de ces actions dont nous venons de parler. Plusieurs d'entr'elles servent aussi à marquer les mouvemens de l'ame , l'admiration , la joie , le mépris , la colère , la

douleur. Notre *há* marque la douleur. *Ha, ha, he*, la joie. Ces particules s'appellent *interjections*. *O* en est une qui sert à exprimer quelque mouvement de l'ame, une surprise, l'admiration, *O quel malheur ! O la belle chose !* Ces particules, *he, ho*, sont aussi des interjections qui servent à exprimer des mouvemens de l'ame ; quand on interroge avec action, qu'on exhorte : *He de grace dites-moi, Ho répondez-moi*. Nous avons plusieurs particules semblables, qui ont différens usages. Toutes ne s'emploient gueres que dans quelque mouvement ; comme quand en nous plaignant nous disons, *hai, hai, vous me blessez*. Cette particule se prononce aussi lorsqu'on se met à rire. *Fi* marque qu'une chose est dégoûtante & vilaine, qu'on n'en veut point. Nous nous servons de cette particule *Helas*, dans les lamentations.

Le discours n'est qu'un tissu de plusieurs propositions ; c'est pourquoi les hommes ont cherché les moyens de marquer la liaison de plusieurs propositions qui se suivent. Notre *Que* François, qui répond à l'*art* des Grecs, fait cette office. Comme quand on dit : *Je sais que Dieu est bon*, il est évident que ce mot *Que* unit ces deux propositions, *Je sais*, & *Dieu est bon* : il marque que l'esprit les lie ensemble. Pour abrégér, on met le verbe de la seconde proposition à l'infinitif ; & c'est un des plus grands usages de l'infinitif, de lier ainsi deux propositions : par exemple, *Pierre croit tout savoir*, pour *Pierre croit. qu'il fait tout*.

Nous savons de quelle maniere on peut signifier les actions de notre ame ; voyons à présent ce que la nature seroit faire à cette troupe de nouveaux hommes, pour donner des signes de leurs passions. Consultons-nous nous mêmes sur ce qu'elle nous fait faire quand elle nous porte à donner des signes de l'estime ou du mépris, de l'amour ou de

La haine, que nous avons des choses qui sont les objets de nos pensées & de nos affections. Le discours est imparfait lorsqu'il ne porte pas les marques des mouvemens de notre volonté ; & il ne ressemble à notre esprit, dont il doit être l'image, que comme des cadavres ressemblent aux corps vivans.

Il y a des noms qui ont deux idées. Celle, qu'on doit nommer l'idée principale, représente la chose qui est signifiée ; l'autre, que nous pouvons nommer accessoire, représente cette chose revêtue de certaines circonstances. Par exemple, ce mot *Menteur* signifie bien une personne que l'on reproche de n'avoir pas dit la vérité ; mais outre cela, il fait connoître qu'on lui reproche de vouloir cacher la vérité par une malice honteuse, & que par conséquent on le croit digne de haine & de mépris.

Ces secondes idées, que nous avons nommées accessoires, s'attachent elles-mêmes aux noms des choses, & se lient avec leur idée principale, ce qui se fait ainsi. Lorsque la coutume s'est introduite de parler avec de certains termes de ce que l'on estime, ces termes acquièrent une idée de grandeur : de sorte qu'aussi-tôt qu'une personne les emploie, l'on conçoit qu'elle estime les choses dont elle parle. Quand nous parlons étant animés de quelque passion, l'air, le ton de la voix, & plusieurs autres circonstances font assez connoître les mouvemens de notre cœur. Or les noms dont nous nous servons dans ces occasions, peuvent dans la suite du temps renouveler par eux mêmes l'idée de ces mouvemens, comme lorsque nous avons vu plusieurs fois un ami vêtu d'une certaine manière, cette sorte de vêtement est capable de nous donner l'idée de cet ami. De là vient que presque tous les noms propres des choses naturelles ont des idées accessoires sales, parceque les débauchés ne parlant de ces choses que d'une manière insolente

56 LA RHETORIQUE, OU L'ART
& déshonnête, les sales images de leur esprit se sont
attachées à ces noms; comme un sage Païen s'en est
plaint il y a long-tems: nous n'avons, dit-il, pres-
que plus de mots chastes & honnêtes. *Honestâ nomina
perdidimus.*

Et c'est aussi ce qui nous fait comprendre pourquoi
avant la corruption universelle des hommes, ou dans
le tems qu'on vivoit plus simplement, on avoit plus
de liberté de nommer les choses par leur nom, com-
me ont fait ceux qui ont écrit les Livres de l'Ecriture.
Ce n'est pas que ces Auteurs sacrés fussent moins chas-
tes; mais c'est que les Hommes sont devenus plus
malins, & qu'ils ont attaché de sales idées aux cho-
ses naturelles, dont on ne peut plus parler inno-
cemment qu'en se servant de détour, c'est-à-dire,
d'un long discours, qui en même-tems qu'il fait
connoître les choses, en fait concevoir des idées
honnêtes.

Les mots contractant d'eux-mêmes des idées ac-
cessoires, comme nous venons de le dire, c'est-
à-dire les idées des choses, & de la maniere dont
ces choses sont conçues, notre nouvelle troupe
n'auroit pas la peine de chercher des noms pour
marquer ces idées accessoires. Il se trouveroit sans
artifice, que dans cette nouvelle Langue il y auroit
des termes, qui outre les idées principales des objets
qu'ils signifient, marqueroient encore les mouvemens
de ceux qui se servent de ces termes; comme on
connoît que celui qui traite un autre de menteur, le
méprise, & l'a en aversion. Outre cela, comme
nous ferons voir dans la suite de cet Ouvrage, les
passions se peignent elles-mêmes dans le discours, &
elles ont des caracteres qui se forment sans étude &
sans art.

CHAPITRE XII.

Construction des mots ensemble. Il faut exprimer tous les traits du tableau qu'on a formé dans son esprit.

Après avoir trouvé tous les termes d'une Langue , il faut penser à l'ordre & à l'arrangement de ces termes. Si les mots qui renferment un sens , ne portent des marques de la liaison qu'ils doivent avoir , & si on n'appercevoit où ils se rapportent , le discours ne forme aucun sens raisonnable dans l'esprit de celui qui l'écoute. Entre les noms , comme nous avons remarqué , les uns signifient les choses , les autres les manieres des choses. Les premiers sont appelés substantifs , les seconds sont nommés adjectifs. Ainsi comme les manieres d'être appartiennent à l'être , les adjectifs doivent dépendre des substantifs , & porter les marques de leur dépendance. Dans une proposition le terme qui en est l'attribut se rapporte à celui qui en est le sujet : ce rapport doit donc être exprimé.

Dans plusieurs Langues les noms sont distingués en deux genres par des terminaisons différentes. Nous appellons le premier genre , masculin ; le second le genre , féminin. La bisarrerie de l'usage est étrange dans cette distribution , tantôt il a déterminé le genre par le sexe , faisant de masculin les noms d'Hommes , & tout ce qui appartient à l'Homme ; & de genre féminin les noms de Femmes , & ce qui regarde ce sexe , n'ayant égard qu'à la seule signification : & tantôt , sans considérer ni la terminaison , ni la signification , il a donné aux noms le genre qu'il lui a plu. Les noms adjectifs , & les autres noms qui signifient plutôt les ma-

58 LA RHETORIQUE, OU L'ART
niere des choses, que les choses, ont ordinairement deux terminaisons, une masculine, l'autre féminine.

Cela est ordinaire dans le Grec & dans le Latin, & dans les Langues qui en dépendent ; ce qui contribue à rendre ces Langues claires, de quelque maniere qu'on range le discours, comme nous le dirons. Les noms Anglois n'ont ni cas, ni genre, comme si tous étoient adverbes, ce qui doit causer de l'obscurité dans leur Langue. La Langue Hébraïque a cet avantage, que ses verbes, aussi-bien que les noms, sont capables de différens genres. On voit si c'est d'un Homme ou d'une Femme que l'on parle.

La différence de genre sert à marquer la liaison des membres du discours, & la dépendance qu'ils ont les uns des autres. On donne toujours aux adjectifs le genre de leurs substantifs ; c'est-à-dire, que si le nom substantif est masculin, son adjectif a une terminaison masculine ; & c'est cette terminaison qui fait connoître à qui il appartient. Lorsqu'un être est multiplié, ses manieres sont aussi multipliées : il faut donc encore que les adjectifs suivent le nombre singulier ou pluriel de leur substantif. Les verbes ont deux nombres, comme les noms : au singulier ils marquent que le sujet de la proposition est un en nombre : au pluriel leur signification enferme la pluralité de ce sujet : par conséquent les verbes doivent être mis dans le nombre du nom exprimé ou sous-entendu qui est le sujet de la proposition.

Les Hommes sont quelquefois si occupés des choses mêmes, qu'ils ne font pas réflexion sur leurs noms : ils ne prennent pas garde quel est le genre de ces noms, quel est leur nombre ; ils reglent leurs discours par les choses : ils placent le verbe au pluriel, quoique le nom auquel il se rapporte soit singulier, parcequ'ils conçoivent par ce nom une idée de pluralité. Ainsi Virgile dit : *Pars merfi tenuere*

ratem, pour *pars mersa tenuit ratem* : parceque, sans avoir égard à ce nom, *pars*, qui est féminin, & au singulier, il envisage les Hommes dont il parle. Nous disons en François, *il est six heures*, considérant *ces six heures* comme un seul temps déterminé, qui est nommé six heures. Quelquefois on oublie un mot, parceque ceux à qui on parle peuvent le suppléer. On dit en Latin, *triste lupus stabulis*, sous-entendant ce mot, *negotium*.

Il est évident que, comme le discours n'est qu'une image de nos pensées, afin que le discours soit naturel, il doit avoir des signes pour tous les traits de nos pensées, & les représenter toutes comme elles se trouvent rangées dans notre esprit. Cela seroit ainsi dans toutes les Langues, si le desir qu'on a d'abrégé, n'avoit porté les Hommes à retrancher du discours tout ce qu'on y peut suppléer, & à choisir pour cela des expressions abrégées ; ce qui se voit dans la Langue Latine. Toutes ces expressions, où il semble que l'ordre naturel n'est pas gardé, n'ont cependant rien de particulier, si ce n'est que l'usage en a retranché quelque mot qui se suppléoit facilement : cette manière de parler, *pœnit me peccati*, est la même chose que *pœna tenet me peccati mei*. Comme celle-ci, *meâ refert*, est la même chose que *in mea re fert*. Sanctius, dans l'excellent ouvrage qu'il a composé sur cette matière en expliquant la syntaxe Latine, montre que toutes les manières de cette Langue, qui paroissent extraordinaires, ne le sont en effet que parcequ'il y a quelque mot supprimé, & qu'ainsi il est facile de les rappeler à l'ordre commun.

Les Maîtres de l'Art ont nommé figures les manières de parler extraordinaires. Il y a des figures de Rhétorique, il y a des figures de Grammaire. Les premières expriment les mouvemens extraordinaires dont l'âme est agitée dans les passions, où elles

forment une cadence agréable. Les figures de Grammaire se font dans la construction, lorsque l'on s'éloigne des regles ordinaires : Par exemple, cette maniere de s'exprimer, *pars merji tenuère ratem*, dont nous venons de parler, est une figure que les Grammairiens appellent *Syllepse*, ou *Conception*; parceque pour lors l'on conçoit le sens autrement que les mots ne portent, & qu'ainsi l'on fait la construction selon le sens, & non selon les paroles. *Triste lupus stabulis* est ce qu'on appelle *ellipse*, c'est-à-dire omission ou oubli de quelque chose, comme ici de ce nom *negotium*. On appelle *hyperbate* le renversement de la maniere ordinaire d'arranger les mots. Ainsi *transstra per & remos* pour *per transstra & remos*, est une hyperbate. On peut quelquefois se servir d'expressions différentes qui donnent une même idée, de sorte qu'il semble indifférent de se servir de l'une plutôt que de l'autre, comme *dare classibus austros*, ou *dare-classes austris*, exposer les navires aux vents, ou leur faire recevoir le vent, sont deux expressions peu différentes. Lorsque de ces deux façons de parler on choisit celle qui est moins ordinaire, ce'a s'appelle *Enallage* ou *changement*.

Le discours doit avoir tous les traits de la forme des pensées de celui qui parle, comme on vient de le dire : il faut donc quand nous parlons, que chacune de nos idées que nous voulons faire connoître, ait dans le discours un signe qui la représente. Mais aussi il faut observer qu'il y a des mots qui ont la force de signifier beaucoup de choses, & qui, outre leurs idées principales, peuvent en réveiller plusieurs autres, du nom desquelles ils sont par conséquent l'office. Lorsque toutes nos idées sont exprimées avec leur liaison, il est impossible que l'on n'apperçoive ce que nous pensons, puisque nous en donnons tous les signes nécessaires. C'est pourquoi ceux-là parlent claire-

DE PARLER. *Liv. I. Chap. XII.* 87
ment qui parlent simplement, qui expriment leurs pensées d'une manière naturelle, dans le même ordre, dans la même étendue qu'elles sont dans leur esprit. Il est vrai qu'un discours est languissant quand on donne des termes particuliers à chaque chose qu'on veut signifier. On ennue ceux qui écoutent, s'ils ont l'esprit prompt. Outre cela, l'ardent desir de faire connoître ce qu'on pense, ne souffre pas ce grand nombre de paroles. On voudroit, s'il étoit possible, s'expliquer en un seul mot: c'est pourquoi on choisit des termes qui puissent exciter plusieurs idées; & par conséquent tenir la place de plusieurs paroles: & l'on retranche ceux qui étant oubliés, ne peuvent causer d'obscurité. La règle, c'est d'avoir égard à la qualité de l'esprit de ceux à qui on parle: si ce sont des personnes simples, il ne leur faut laisser rien à deviner, & leur dire les choses au long.

L'Ellipse, cette figure de Grammaire qui supprime quelques paroles, est fort commune dans les Langues Orientales. Les peuples d'Orient sont chauds & prompts; ainsi l'ardeur avec laquelle ils parlent, ne leur permet pas de dire ce qui se peut sous-entendre. Notre Langue ne se sert point de cette figure, ni de toutes les autres figures de Grammaire. Elle aime la netteté & la naïveté; c'est pourquoi elle exprime les choses, autant qu'il se peut, dans l'ordre le plus naturel & le plus simple.

En parlant nous devons avoir un soin particulier des choses principales, & choisir pour elles des expressions qui fassent de fortes impressions, soit par la multitude des idées qu'elles contiennent, soit par leur étendue. Les Peintres grossissent les traits principaux de leurs Tableaux; ils en augmentent les couleurs, & affoiblissent celles des autres traits, afin que l'obscurité de ces derniers relève l'éclat de ceux qui doivent paroître. Les poë-

62 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 tites choses, & qui ne sont pas de l'essence d'un discours, ne veulent être dites qu'en passant : c'est une faute de jugement bien grande d'employer pour elles de longues phrases : c'est détourner les yeux du Lecteur de ce qu'il est important qu'il considère, & les attacher à une bagatelle. On pèche en deux manières bien différentes contre le juste choix que l'on doit faire d'expressions serrées ou étendues, selon que la matière le demande. Les uns sont diffus, les autres sont secs : les uns prodiguent les paroles, les autres les ménagent trop ; les uns sont stériles, les autres sont trop féconds. Les premiers ne représentent que la carcasse des choses, & leurs ouvrages sont semblables aux premiers desseins d'un tableau, dans lequel le Peintre n'a fait que marquer par un léger craïon la place des yeux, de la bouche, & des oreilles du Portrait qu'il veut faire. La trop grande fécondité des derniers étouffe les choses. Il faut apporter un juste tempéramment. Après que le Peintre a tiré tous les traits nécessaires, ceux qu'il ajoute ensuite gâtent les premiers. Les paroles superflues obscurcissent le discours ; elles empêchent qu'il ne soit coulant ; elles lassent les oreilles, & s'échappent de la mémoire.

Omne supervacuum pleno de pectore manat.
 (Horat. Art. Poët. v. 337.)

La politesse consiste en partie dans un retranchement sévère de toutes ces paroles perdues qui en sont comme les ordures. Un corps n'est poli qu'après qu'on a ôté avec la lime les petites parties qui rendoient la surface raboteuse.

Les Grammairiens appellent *Tautologie* cette répétition des mêmes choses, qui ne sert qu'à rendre le discours plus long & plus ennuyeux. Lorsque le discours est ainsi chargé de paroles super-

Rues, ce défaut se nomme aussi *Perissologie*. Néanmoins on n'est pas obligé de ménager les paroles avec tant de scrupule, que l'on ne puisse mettre quelque mot de plus qu'il ne faut, comme quand on dit en Latin, *Vivere vitam, auribus audire*. Cette manière de pailer qui est figurée, se nomme *Pleonasme* ou *abondance*.

Pour éviter les deux extrémités de dire trop, ou de ne dire pas assez, il faut méditer son sujet avec beaucoup d'application, pour s'en former une image nette, qui ait tous les traits qui lui sont propres & essentiels. Dans le premier feu de la composition il ne faut point ménager les paroles; mais après qu'on a dit tout ce qu'on pouvoit dire, il faut, s'il m'est permis de parler ainsi, mettre toutes ces paroles dans le pressoir pour en exprimer le suc, & en retrancher le marc. C'est-à-dire qu'il faut retrancher ce qui est inutile, avec cette précaution qu'en coupant des chairs superflues, on ne coupe point quelque nerf. Un discours doit être lié: une particule retranchée fait que la liaison ne paroît plus. La délicatesse, & en même temps la force du style, consistent dans l'union & dans la liaison des parties du discours. Il ne faut point laisser au lecteur cette liaison à deviner: ce ne sont, comme je l'ai dit, que de petits mots qui la font; il faut donc bien prendre garde de ne les pas retrancher. Mais aussi il faut avouer que lorsque le discours est clair par lui-même, ces mots étant inutiles, ils ne font que l'embarasser. C'est pourquoi on a raison de condamner notre *car* en plusieurs occasions; par exemple, en celle-ci, *il faut jour, car le soleil est levé*. Cette conséquence est trop claire pour qu'il soit besoin de la marquer. Comme un Lecteur est bien aise qu'on ne l'oblige pas de deviner, aussi tout ce qu'on lui dit de trop l'importune. Il ne faut rien oublier pour atteindre la fin, mais ce qui ne sert de rien est un embarras qui retarde.

C H A P I T R E X I I I.

De l'ordre & de l'arrangement des mots.

C'E n'est pas une chose aussi aisée qu'on le pense, de dire quel est l'ordre naturel des parties du discours ; c'est-à-dire, quel est l'arrangement le plus raisonnable qu'elles puissent avoir. Le discours est une image de ce qui est présent à l'esprit, qui est vis. Tout-d'un-coup il envisage plusieurs choses, dont il seroit par conséquent difficile, de déterminer la place, le rang que chacune tient, puisqu'il les embrasse toutes, & les voit d'un seul regard. Ce qui est donc essentiel pour ranger les termes d'un discours, c'est qu'ils soient liés, de manière qu'ils ramassent & expriment tout-d'un-coup la pensée que nous voulons signifier. Néanmoins, si nous voulons trouver quelque succession d'idées dans l'esprit, comme l'on ne peut concevoir le sens d'un discours si auparavant on ne fait quelle en est la matière, on pourroit dire que l'ordre demande que dans toute proposition le nom qui en exprime le sujet soit placé le premier ; s'il est accompagné d'un adjectif, que cet adjectif le suive de près ; que l'attribut soit mis après le verbe qui fait la liaison du sujet avec l'attribut ; que les particules qui servent à marquer le rapport d'une chose avec une autre, soient insérées entre ces choses, afin que tous les mots qui lient deux propositions, se trouvent ensemble.

Aussi voyons-nous que les peuples qui expriment sans Art leurs pensées, se sont assujettis à cet ordre. Les anciens Français parloient comme ils pensoient. Ils ne cherchoient point d'autre ordre que celui des choses mêmes, & les exprimant selon

qu'elles se présentoient à leur esprit, ils rangeoient leurs paroles comme leurs pensées se trouvoient disposées dans leur conception. On pense d'abord au sujet d'une proposition : l'esprit ensuite le compare & en assure quelque chose, ou il nie cette chose, selon le jugement qu'il fait ; ainsi le sujet occupe la première place, ensuite l'action de l'esprit qui juge est avant la chose qui est niée ou affirmée. Dans notre Langue, le nom qui exprime le sujet de la proposition va devant ; après on place le verbe, & suit le nom qui marque l'attribut. Cet ordre est naturel, & c'est un des avantages de notre Langue de ne point souffrir qu'on s'en écarte. Elle veut qu'on parle comme l'on pense. Pour penser raisonnablement, il faut considérer les choses avec cet ordre, que premièrement on s'applique à celles dont la lumière sert à faire découvrir les autres. Il faut donc que les paroles soient placées selon que leur sens doit être entendu, afin qu'on puisse appercevoir le sens de celles qui suivent. Le génie de notre Langue, c'est qu'un discours François ne peut être beau si chaque mot ne réveille toutes les idées, l'une après l'autre ; selon qu'elles se suivent. Nous ne pouvons souffrir qu'on éloigne aucun mot qu'il faille attendre pour concevoir ce qui précède ; ennemis pour cela des parenthèses & des longues périodes. Aussi notre Langue est propre pour traiter les sciences, parcequ'elle le fait avec une admirable clarté, en quoi elle ne cede à aucune autre. Il ne s'agit donc en enseignant, que d'être clair.

Mais aussi il faut avouer que ce n'est pas tant une vertu qu'une nécessité à notre Langue de suivre l'ordre naturel ; ce qui lui est commun avec toutes les Langues dont les noms n'ont ni genre, ni cas. Il faut, dans un discours, qu'il paroisse où se doivent rapporter les parties dont il est composé. Nous ne

parlons des choses, que pour marquer ce que nous en jugeons, à quoi nous les rapportons. Si cela ne paroît, le discours est confus. Qu'on dise en Latin: *Deus fecit hominem*, ou *hominem fecit Deus*, il n'y a aucune ambiguïté. On voit bien que ce n'est pas l'Homme qui a fait Dieu, parcequ'*hominem* étant à l'accusatif, & *Deus* au nominatif, on connoît que c'est ce nominatif qui agit sur l'Homme; mais dans notre Langue, *Dieu a fait l'Homme*, & *l'Homme a fait Dieu*, n'est pas une même chose. C'est le seul ordre qui distingue celui qui agit d'avec celui qui est le sujet de l'action; quand on dit, *Dieu a fait l'Homme*, l'on marque que c'est Dieu qui agit. Sans cet arrangement ces mêmes mots ont un sens contraire; au lieu qu'en Latin *hominem fecit Deus*, ou *hominem Deus fecit*, ou *fecit hominem Deus*, ou *Deus fecit hominem*, est une même chose.

Les Latins & les Grecs ne sont donc pas obligés de s'assujettir comme nous à l'ordre naturel. Il y a même lieu de contester si c'est un défaut dans leur Langue de s'en dispenser; car outre que ce renversement, comme on l'a fait voir, quand il est réglé ne cause point d'obscurité, on peut dire que le discours en est même plus clair & plus fort. Lorsqu'on parle on ne veut pas seulement marquer chaque idée qu'on a dans l'esprit par un terme qui lui convienne; on a une conception qui est comme une image faite de plusieurs traits qui se lient pour l'exprimer. Il semble donc qu'il est à propos de présenter cette image toute entière, afin qu'on considère d'une seule vue tous ses traits liés les uns avec les autres comme ils le sont; ce qui se fait dans le Latin, où tout est lié, comme les choses le sont dans l'esprit. Dans cette expression, *hominem fecit Deus*, on voit que ce mot *hominem*, n'est pas là sans suite, qu'il se doit rapporter à quelque nom; & toute l'expression *hominem fecit*

Deus, représente la pensée de celui qui parle, non par parties brisées, mais toute entière. Ce premier mot *hominem* ne signifie rien; il faut, pour découvrir ce qu'il signifie, envisager toute l'expression; ce qui oblige de la considérer toute entière. On peut dire qu'en François chaque mot fait un sens. *Dieu a fait*; cela a un sens, mais ces mots *hominem fecit*, n'en ont aucun, qu'après qu'on y a joint le nominatif *Deus*. En quelque Langue que ce soit on n'apperçoit jamais parfaitement le sens d'une expression qu'après l'avoir entendue toute entière; ainsi l'ordre naturel n'est pas si absolument nécessaire qu'on se l'imagine, pour faire qu'un discours soit clair. Celui qui dit *hominem fecit Deus*, ne considère l'homme que dans ce rapport qu'il a avec Dieu qui est son Créateur: cet accusatif marque ce rapport. Ajoutez que le retardement que souffre le Lecteur, & l'attente qu'on lui donne d'une suite, le rendent beaucoup plus attentif. L'ardeur qu'il a de découvrir les choses s'augmente, & cette attention fait qu'il les conçoit plus facilement. Aussi les expressions Latines sont plus fortes étant plus lises. Le renversement qu'on y fait, lie une proposition, & la ramasse en quelque manière; car le Lecteur est obligé pour l'entendre d'envisager toutes les parties ensemble; ce qui fait que cette proposition le frappe plus vivement. Encore une fois, tout est coupé en François. Nos paroles sont détachées; c'est pourquoi elles sont languissantes, à moins que les choses dont on parle n'en soutiennent le tissu.

Je l'ai dit, il ne faut pas s'imaginer que l'esprit forme ses pensées avec tant de lenteur, que les choses auxquelles il pense ne se présentent à lui que successivement. D'une seule vue il voit plusieurs choses. On peut donc dire qu'un arrangement est naturel lorsqu'il présente toutes les parties d'un

proposition unies entre elles comme elles sont dans l'esprit. Cela s'accommode mieux à notre vivacité naturelle. On perd patience lorsqu'on ne nous dit les choses que l'une après l'autre, d'une manière interrompue, & par conséquent ennuyeuse à un esprit qui voudroit qu'on lui dît les choses tout-d'un-coup comme il les voit. Celui qui a écrit des avantages de notre Langue (*Monsieur le Laboureur, défense de la Langue François*) n'avoit pas fait cette réflexion, lorsqu'il condamne la manière dont les Latins pouvoient arranger leurs paroles. Il tâche de les rendre ridicules. Il rapporte ces paroles de Cicéron : *Quem enim nostrum ille moriens apud Mantineam Epaminondas non cum quadam miseratione delectat ?* Ce qu'il traduit ainsi : *Lequel car de nous lui mourant à Mantinée Epaminondas ne avec quelque compassion delecte-t il point ?* Sans doute que ce François est choquant, parceque ce n'est point ainsi qu'on parle en François, & que c'est l'ordre, comme nous l'avons dit, qui fait connoître où chaque chose doit se rapporter ; au-lieu qu'en Latin ce sont les cas, les genres. Aussi quelque renversement qu'on trouve dans les paroles Latines de Cicéron, à moins qu'on n'ignore le Latin, on ne peut y trouver d'obscurité. C'est en vain que cet Auteur dit que les Romains pensoient en François avant que de parler en Latin. Car un François même ne tiendrait guere du génie de sa Nation, s'il pensoit successivement & distinctement à toutes les choses qu'il ne peut exprimer que les unes après les autres. On le fait si bien, qu'un tour trop régulier rend le discours languissant. Quand on le peut, on s'en écarte, & avec grace. *Il périt ce Germanicus, si cher aux Romains, dans une armée où il eût eu moins à craindre les ennemis de l'Empire, qu'un Empereur qu'il avoit si bien servi.* Cela a bien plus de grace que

DE PARLER. *Liv. I. Chap. XIII.* 69
ce tour régulier : *Ce Germanicus si cher aux Ro-*
main s périt dans une armée, &c.

Néanmoins il ne faut pas conclure de tout ce'a qu'il soit permis aux Latins & aux Grecs de transporter leurs mots sans aucune modération. Il n'y a que de foibles Ecrivains qui prennent cette liberté, les bons l'ont condamnée ; car sans difficulté un mot ne doit jamais être trop éloigné du lieu où il se rapporte. Quand on y manque, c'est un défaut qui se pardonne, mais c'est lorsqu'il est rare ; & alors les Grammairiens, comme nous l'avons dit, en font une figure qu'ils appellent *hyperbate* ; c'est-à-dire transposition ; telle qu'est celle-ci dans ces vers de Virgile :

———— *Furit immixtis Vulcanus habenis*
Transstra per & remos. (*Æneid.* l. 5. v. 662. & seq.)

Disons encore, en faveur de la Langue Latine, que cette liberté qu'elle a, lui donne le moïen de rendre le discours plus coulant & plus harmonieux. Elle peut déplacer un mot de son lieu naturel sans que ce déplacement cause du désordre, pour le mettre ailleurs où sa prononciation s'accommodera mieux avec celle des mots qui le précéderont ou qui le suivront. Nous sommes extraordinairement gênés en François. Comme ce n'est que le seul ordre qui fait la construction, c'est-à-dire, qui fait connoître où chaque chose se doit rapporter, le génie de notre Langue nous assujettit à l'ordre qui est usité, quand même il n'arriveroit aucune obscurité si on ne le suivoit pas : c'est une même chose que *blanc bonnet* ou *bonnet blanc*, *noir chapeau* ou *chapeau noir*, *blanche robe* ou *robe blanche*, cependant on ne peut pas dire l'une & l'autre. On est contraint de dire toujours *un bonnet blanc*, *un chapeau noir*, *une robe blanche*, comme au con-

70 LA RHETORIQUE. OU L'ART
traire il faut dire *une belle femme*, il n'est jamais
permis de dire, *une femme belle*.

L'arrangement même, ce qui n'est point en Latin, change le sens des mots, car *sage femme* & *femme sage*; *grosse femme* & *femme grosse*, *mort bois* & *bois mort*, ne sont pas une même chose.

Il y a pourtant de certaines occasions où le renversement de l'ordre naturel est une beauté. Cette expression, *comme disent les Philosophes*, est plus élégante que celle-ci, *comme les Philosophes disent*.

Ce qui fait voir que si l'on ne peut souffrir les changemens qui ne causent point d'obscurité, c'est souvent un caprice. Les Italiens ne sont pas si exacts observateurs de l'ordre naturel que nous. C'est une beauté de leur Langue que de dire, *il mio amore*, pour *l'amore mio*. Ils ne se mettent pas en peine que cela fasse quelque équivoque : ils disent *Alessandro l'ira vince* : ce qui peut avoir deux sens. La coutume fait beaucoup. On conçoit aisément ce qui est dans les manieres ordinaires ; ce qui fait qu'elles deviennent naturelles. Les Anglois arrangent leurs substantifs autrement que nous. *The Kings' Court*, comme s'ils disoient *du Roi la Cour*.

CHAPITRE XIV.

De la netteté, & des vices qui lui sont opposés.

L'Arrangement des mots mérite une application particulière, & l'on peut dire que c'est par l'Art de bien placer les parties du discours, que les excellens Orateurs se distinguent de la foule : car enfin les mots sont dans la bouche de tout le monde, les Orateurs ne les font pas ; il n'y a que la disposition de ces mots qui leur appar-

Genne, & qui fasse dire qu'ils parlent bien.

Dixeris egregiè, notum si callida verbum

Reddiderit junctura novum. (Horat. Art. Poët.

v. 47. & seq.)

Je ne parle pas encore ici de cet arrangement qui rend le discours harmonieux, mais de celui qui le rend net. La netteté & la clarté sont une même chose. Un discours est net lorsqu'il présente une peinture nette & claire de ce qu'on a voulu faire concevoir. Pour peindre un objet nettement, il en faut représenter les propres traits, donnant pour cela les seuls coups du pinceau nécessaires. Ceux qui sont inutiles gâtent l'ouvrage. La clarté dépend en premier lieu de la propriété des termes; le sens figuré n'y nuit point, pourvû qu'il soit à la portée de tout le monde: en second lieu, de l'arrangement des paroles. Lorsqu'on s'attache à l'ordre naturel, on est clair: ainsi le renversement de cet ordre, ou la transposition des mots, *trajectio verborum*, est un vice opposé à la netteté. Notre Langue ne souffre de transpositions que rarement. Ce n'est pas parler François, dit Vaugelas, que de dire, *Il n'y en a point qui plus que lui se doive justement promettre la gloire*: Il faut dire, *Il n'y en a point qui plus justement que lui se doive promettre la gloire*. C'est une transposition que d'éloigner trop un mot de celui qu'il doit suivre immédiatement, comme dans cet exemple, *selon le sentiment du plus capable d'en juger de tous les Grecs*, au lieu de dire, *selon le sentiment de celui de tous les Grecs qui étoit le plus capable d'en juger*. Il faut placer chaque mot dans le lieu où il répand plus de lumière. C'est une espèce de transposition que d'éloigner deux mots qui doivent s'éclaircir. Afin que cela n'arrive pas, il faut couper une phrase lorsque la fin est trop écartée du commencement; autrement quand le Lecteur est à la fin,

il ne se souvient presque plus du commencement.

Le second vice contre la netteté est un embarras de paroles superflues. On ne conçoit jamais nettement une vérité, qu'après avoir fait le discernement de ce qu'elle est d'avec ce qu'elle n'est pas ; c'est-à-dire, qu'après qu'on s'en est formé une idée nette, qui se peut exprimer en peu de paroles. Le froment tient peu de place après qu'il est séparé de la paille. Aussi retranchant les paroles qui ne servent de rien, le discours est court & net : par exemple, ôtant de l'expression suivante les paroles inutiles qui l'embarrassent : *En cela plusieurs abusent tous les jours merveilleusement de leur loisir* ; d'embarrassée qu'étoit cette expression vous la rendrez nette, la réduisant à ces termes : *En cela plusieurs abusent de leur loisir*. Il faut éviter de prendre de longs détours, il faut aller droit à la vérité.

On doit être exact à observer les règles de la syntaxe ; ou de la construction. Ce n'est pas parler nettement que de dire : *Il ne se peut taire ni parler* ; car on ne dit pas, se parler : ainsi il faut dire, *il ne peut se taire ni parler*. Il y a des termes dont la signification vague & étendue ne peut être déterminée que par leur rapport à quelqu'autre terme : se servir de ces termes, & ne pas faire connoître où ils se doivent rapporter, c'est vouloir user d'équivoques. Par exemple, qui diroit : *Il a toujours aimé cette personne dans son adversité*, il feroit une équivoque ; car le Lecteur n'apperoit pas où le pronom *son* doit se rapporter, si c'est à cette personne, ou à celui qui a aimé : cette faute est très considérable. Or une des principales applications de ceux qui écrivent, doit être d'éviter de semblables équivoques, comme nous en avertit le plus judicieux de tous les Rhéteurs ; non-seulement celles qui jettent le Lecteur dans l'incertitude quel peut être le véritable sens d'u-

ne expression, mais celles même que la suite du discours éclaircit, & où personne ne peut être trompé. Il (*Quintilian. l. 8. c. 2.*) en donne des exemples pris de la langue Latine. *Vitanda imprimis ambiguitas, non hæc solum quæ incertum intellectum facit; ut, Chremetem audiivi percussisse Demeam; sed illa quoque quæ etiã si turbare non potest sensum, in idem tamen verborum vitium incidit; ut si quis dicat, visum à se hominem librum scribentem; nam etiã si librum ab homine scribi pateat, malè tamen composuerat, feceratque ambiguum, quantum in ipso fuit.*

Comme dans le François nous ne marquons point les rapports des noms par des genres & par des cas, nous ferions à tous momens des équivoques, si nous n'employions les articles, qui servent à déterminer le sens du discours. Ce seroit une équivoque de dire, *l'amour de la vertu & Philosophie*; car on ne marque point le rapport de ce mot *Philosophie*, s'il le faut joindre avec *la vertu*, ou avec *amour*. Cette ambiguité n'est point en Latin: quand on dit, *amor virtutis & Philosophiæ*, on voit que *Philosophiæ* étant au génitif comme *virtutis*, il faut joindre ces deux choses ensemble. Pour ôter cette équivoque dans cette expression Française, il faut mettre l'article, *l'amour de la vertu & de la Philosophie*. Dans l'usage des articles il faut distinguer l'article indéfini d'avec celui qui est défini, & ne pas mettre l'un pour l'autre. C'est mal parler que de dire *je n'ai point de l'argent*, lorsqu'on veut dire en général qu'on est sans argent. En cette occasion il faut écrire *je n'ai point d'argent*. Au contraire quand on ne parle pas en général, mais qu'on indique une chose déterminée, c'est une faute de se servir de cet article indéfini pour celui qui est défini: Dire, par exemple, *donnez-moi d'argent*, pour *donnez-moi de l'argent*.

C'est la nécessité qu'il y a d'éviter les équivoques qui nous fait rejeter les participes autant qu'on le peut : je dis autant qu'on le peut , car on est souvent obligé de s'en servir , parce qu'ils abrègent le discours. Le sens des participes est indéterminé dans notre langue ; ils n'ont ni cas , ni genre : ainsi comme leur rapport ne paroît pas , il n'y a que la suite qui les fasse appercevoir ; c'est pourquoy ils causent des ambiguïtés , comme dans cet exemple : *Je l'ai apperçu sortant de l'Eglise* , on ne sait si c'est moi qui sortois , ou celui dont je parle. Cette équivoque ne se fait point en Latin ; car selon ce que je voudrai signifier , je dirai : *Vidi eum egredientem Ecclesiâ* , ou *vidi eum Ecclesiâ egrediens*. Pour éviter donc l'équivoque , on est obligé de dire la chose d'une autre maniere. *Je l'ai apperçu lorsque je sortois de l'Eglise* , ou *lorsqu'il sortoit de l'Eglise* , selon le sens qu'on veut marquer. Vaugelas remarque fort bien que ce n'est pas assez de se faire entendre , mais qu'il faut faire en sorte qu'on ne puisse point n'être point entendu. Il n'y a rien de plus opposé à la netteté , que le sont certaines expressions que ce même Auteur appelle *touchés* , parceque l'on croit qu'elles regardent d'un côté , & elles regardent de l'autre , comme est ce vers de l'Oracle.

Aio te , Æacida , Romanos vincere posse.

Pyrrhus fils d'Achille descendant d'Eacus , à qui s'adressoit cet Oracle , l'entendoit de cette maniere : *O descendant d'Eacus je dis que tu pourras vaincre les Romains* , & le sens étoit que les Romains remporteroient sur lui la victoire. Les Grecs appellent ce vice *Amphibologie*. Les parenthèses trop longues & trop fréquentes sont aussi opposées à la netteté : Les exemples n'en sont pas rares dans les Auteurs.

L'avis que j'ai donné de placer les particules dans les lieux où elles sont nécessaires, est très considérable. Comme nos membres ne feroient pas un corps, s'ils n'étoient liés les uns avec les autres d'une manière imperceptible : aussi des paroles & des phrases ne font pas un discours, si elles ne sont liées si étroitement, que le Lecteur soit conduit du commencement jusques à la fin, presque sans qu'il s'en apperçoive. Ce sont ces petites particules qui font cette liaison, qui font un corps de toutes les parties du discours, & en unissent les membres. Elles font la beauté & la délicatesse du langage ; elles rendent le discours coulant & suivi : sans elles il est semblable à un corps disloqué, coupé & mis en pièces, à du sable sans chaux, *Arena sine calce*, comme l'Empereur Claude le disoit du style de Seneque. Ce défaut rend & languissant & désagréable tout ce que l'on dit. Le ménagement des particules est un des grands secrets de l'éloquence, particulièrement dans la Langue Grecque & dans la Latine.

CHAPITRE XV.

De la véritable origine des Langues.

SI ce que Diodore de Sicile a écrit de l'origine des Langues étoit véritable, ce que nous avons dit de ces nouveaux hommes qui se sont formé une Langue, ne seroit pas une fable, mais une véritable histoire. Cet Auteur propose le sentiment de quelques Philosophes touchant le commencement du monde. Après que les élémens eurent pris leur place dans l'Univers, & que les eaux se furent rassemblées en un même lieu, la terre, disent ils, qui étoit encore humide, fut échauffée par la chaleur du

Soleil, &, devenant féconde, produisit les hommes & les autres animaux, comme elle produit encore aujourd'hui des rats, des grenouilles & la plupart des insectes, qui naissent, comme on le pense, de pourriture. Tout est faux dans ce que dit Diodore. Quel mouvement pourroit remuer les parties du limon, de sorte qu'en se froissant, en se coupant, elles prissent des figures justes pour composer la machine d'un animal? Je ne parle pas seulement de l'homme, je dis qu'il n'y a point d'insecte qui ne soit composé d'un nombre de ressorts qui ne se pourroient compter, quand ils seroient assez gros pour être sensibles. Si on ne peut donc nous faire comprendre que le hasard puisse former une montre d'une centaine de parties différentes, comment nous expliqueroit-on la composition d'un animal qui a des millions de ressorts? Mais achevons d'écouter cette fable que Diodore raconte. Il dit donc que les hommes, nés de la terre, comme les herbes dans un jardin, les grenouilles dans un étang, que ces hommes, dis-je, qui étoient dispersés de côté & d'autre, apprirent par expérience, qu'il leur étoit avantageux de vivre ensemble pour se défendre les uns les autres contre les bêtes : que d'abord ils s'étoient servis de paroles confuses & grossières, lesquelles ils polirent ensuite, & établirent des termes nécessaires pour s'expliquer sur toutes les matières qui se présentent : & qu'enfin, comme les hommes n'étoient point nés dans un seul coin de la terre, & que par conséquent il s'étoit fait plusieurs sociétés différentes, chacune ayant formé son langage, il étoit arrivé que toutes les Nations ne parloient pas une même Langue.

C'étoit l'opinion des Grecs les plus polis, qui s'imaginoient être effectivement nés dans les pays qu'ils habitoient, se glorifiant d'être enfans de

leur propre terre, *autochthons indigènes*. Si la terre ne peut pas produire un insecte, ou qu'on ne puisse pas concevoir comme elle le pourroit faire, on ne concevra pas que l'homme soit sorti de la terre, ou qu'il se soit fait. Tous les anciens monumens de l'histoire s'accordent avec l'Ecriture, qui nous apprend que Dieu créa le premier homme. Les Grecs n'avoient aucune véritable connoissance de l'Antiquité, comme Platon le leur reproche dans l'un de ses Dialogues, où il fait dire à Timée, que les Egyptiens avoient coutume d'appeller les Grecs des enfans, parcequ'ils ne savoient, non plus que de petits enfans, d'où ils étoient sortis, & ce qui s'étoit passé avant leur naissance; ainsi nous ne devons pas nous arrêter à leurs contes.

Tous les anciens monumens de l'antiquité, comme je l'ai dit, rendent témoignage à la vérité de ce que Moïse raconte dans la Genèse, de la naissance du monde, & des premiers hommes. Nous apprenons de ce Livre divin, de l'autorité duquel personne ne peut douter, que Dieu forma Adam le premier de tous les hommes; il le créa parfait, avec une compagne, il lui donna donc un langage qu'ils parlerent l'un avec l'autre. C'est cette Langue qui doit être regardée comme la première. Les savans croient avoir des preuves que c'est la Langue Hébraïque dont Dieu s'est servi en parlant aux Patriarches, & dans laquelle Moïse & les autres Ecrivains sacrés ont écrit les saintes Ecritures. On croit donc que ce premier langage, qui fut ensuite celui des Hébreux, se conserva après le déluge jusqu'à la confusion qui survint dans le langage de ceux qui bâtirent la Tour de Babel. Ce n'est pas le sentiment d'un certain Auteur, * dont le Livre a été imprimé à Venise, il y a quelques années. Il soutient que la Langue Grec-

* *Joan. Petr. Ericus.*

78 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 que est la premiere de toutes : qu'Adam a parlè
 Grec. Ses preuves sont, qu'aussi-tôt que ce pre-
 mier homme ouvrit les yeux, il admira la beauré
 des ouvrages de Dieu, & s'écria, O ; qu'ainsi il
 trouva l'α Grec ; ensuite l'ω, lorsqu'après qu'E-
 ve fut sortie de son côté, en la sentant il pronon-
 ça ε ε. Il dit que le premier né d'Adam aïans
 pleuré en naissant, il fit entendre ê ê ê ; comme le
 second enfant, qui avoit, dit l'Auteur, la voix
 plus grêle, en eriant prononça î î î. C'est par de
 semblables raisons qu'il prétend prouver que la
 Langue Grecque est aussi naturelle que certains
 chants à une certaine espee d'oiseaux. Il tombe
 ainsi dans l'opinion de ces Philosophes dont nous
 nous sommes moqués. Rien de plus ridicule ni
 de plus faux qu'un semblable sentiment. Les Grecs
 mêmes, comme Hérodote, ne font pas difficulté
 de croire que leur Langue vient d'une Langue plus
 ancienne.

Reprenons la suite constante de l'histoire des
 Langues. L'Hébreu, ou la Langue des anciens
 Patriarches, fut celle de toute la terre. Avant que
 les enfans de Noé eussent entrepris de bâtir la
 Tour de Babel, il n'y avoit qu'une seule Langue. Le
 dessein de ceux qui voulerent élever cette Tour,
 étoit de se défendre contre Dieu même, s'il vou-
 loit encore punir le monde par un déluge, qu'ils
 espéroient ne leur pouvoir plus nuire lorsqu'ils au-
 roient achevé cet ouvrage. Dieu, voyant cette en-
 treprise téméraire, mit une telle confusion dans
 leur Langue & dans leurs paroles, qu'il leur étoit
 impossible de comprendre ce qu'ils s'entredisoient
 les uns aux autres. C'est ce qui les contraignit de
 laisser imparfait cet ouvrage de leur vanité, & de
 se séparer en divers païs.

L'opinion la plus commune touchant cette con-
 fusion, est que Dieu ne confondit pas tellement le

langage de ces hommes , qu'il fit autant de différentes Langues qu'ils étoient d'hommes. L'on croit seulement qu'après cette confusion chaque famille se servit d'une Langue particulière : ce qui fit que les familles s'étant séparées, les hommes furent distingués aussi-bien par la différence de leur langage, que par celle des lieux où ils se retirèrent. Il se pouvoit faire que cette confusion ne consistât pas en de nouveaux mots, mais dans le changement ou transposition, dans l'addition ou retranchement de quelques lettres, de celles qui composoient les termes qui étoient en usage avant cette confusion. Ce qui le fait croire, c'est qu'on tire facilement de la Langue Hébraïque, qui a été celle d'Adam, & qui s'est toujours conservée, l'origine des anciens noms des Villes, des Provinces, & des peuples qui les ont premièrement habitées ; comme plusieurs savans hommes l'ont très bien prouvé, mais particulièrement Samuel Rochard dans sa Géographie sacrée.

Il y a des Auteurs qui prétendent que ce que Moïse dit de la confusion des Langues de ceux qui bâtissoient la Tour de Babel, se peut entendre d'une mésintelligence qui se mit entr'eux. Leur raison, c'est que les Orientaux après la dispersion se sont servis de diverses Dialectes plutôt que de diverses Langues : que sans une confusion miraculeuse de Langues, l'éloignement des peuples, l'établissement des Empires & des Républiques, la diversité des Loix & des coutumes, le commerce des Nations déjà séparées purent causer du changement dans le langage : que la Grèce, par exemple, a été habitée par les Phéniciens & les Egyptiens, de la Langue desquels le Grec s'est formé : que la Langue des Perses, des Scythes, & celle des Peuples septentrionaux, ont beaucoup de rapport les unes avec les autres, &

tirent, toutes, leur origine de l'Hebreu. C'est ce que le Pere Thomassin prouve dans son Glossaire.

Ainsi ce n'est point le hazard qui a appris aux hommes à parler ; c'est Dieu qui leur a donné leur premier langage ; c'est de la Langue qu'il donna à Adam, que toutes les Langues sont venues, celle-là ayant été, pour ainsi dire, divisée & multipliée. De quelque maniere que cela se soit fait, la confusion que Dieu mit dans les paroles de ceux qui vouloient élever la Tour de Babel, n'est pas la seule cause de cette grande diversité & multiplicité des Langues. Celles qui sont en usage aujourd'hui par toute la terre, sont en bien plus grand nombre que n'étoient les familles des enfans de Noé, lorsqu'elles se séparèrent, & bien différentes de leur langage. Il se fait dans les Langues, aussi bien que dans toutes les autres choses, des changemens insensibles, qui font qu'après quelque temps elles paroissent tout autres qu'elles n'étoient dans leur commencement. Nous ne doutons pas que le François que nous parlons maintenant ne vienne de celui qui étoit en usage il y a cinq cens ans, cependant à peine pouvons-nous entendre le François qui se parloit il y a deux cens ans. Il ne faut pas s'imaginer que ces changemens n'arrivent que dans notre Langue. Quintilien dit que la Langue Romaine de son temps étoit si différente de celle des premiers Romains, que les Prêtres n'entendoient presque plus les Hymnes que les premiers Prêtres de Rome avoient composées pour être chantées devant les Idoles de leurs Dieux. Platon dans le Cratyle dit la même chose de l'ancien Grec ; que vû les grands changemens qui s'y étoient faits, il ne falloit pas s'étonner qu'il différât autant du nouveau, que celui-ci du Barbare. Οὐδ' ἐν Σαυμασόν ἀν εἰν εἰ ἡ παλαιὰ φωνὴ πρὸς τὴν νῦν βαρβαρικῆς μὲν δ' ἐν διαφέρει. Platon appelle Barbare le langage

des Peuples qui n'ont aucune politesse, qui ne cultivent ni les arts, ni les sciences.

La différence du langage, ou la férocité des premiers hommes qui étoient corrompus, comme l'Ecriture le déclare, fit que peu de temps après la confusion de la Tour de Babel, ils se séparèrent, ne pouvant vivre les uns avec les autres. Chacun se retira dans les lieux qui n'étoient point encore habités, où il pouvoit vivre avec ses femmes & ses enfans; & regner seul. C'est le grand nombre d'idées, la diversité des affaires, le trafic, les arts, les sciences, qui ont fait trouver ce nombre prodigieux de mots dont une Langue a besoin, & cette grande régularité dans la construction des paroles, afin qu'elles soient capables d'un style clair, sans équivoques. Mais qui étoient-ils ces premiers hommes qui allèrent habiter les différens climats de la terre? des chasseurs qui n'avoient aucune occupation, ni entretien, ni commerce qui demandât de la fécondité dans les termes, & de la régularité dans l'arrangement. Ils n'avoient besoin que d'un jargon, qui se multiplia & se diversifia prodigieusement; car comme il ne consistoit que dans un petit nombre de termes, il se pouvoit changer facilement.

La différence du tempérament & des climats fait qu'on ne prononce pas de la même manière. Ainsi ceux mêmes qui avoient dans le commencement le même langage avant leur séparation, purent dans la suite prononcer si différemment les mêmes mots, qu'ils ne parurent plus les mêmes. Ajoutons que n'ayant eu qu'un très petit nombre de termes, quand ils se séparèrent, lorsqu'il en fallut trouver de nouveaux pour marquer les choses dont ils commençoient de se servir, ils ne pouvoient pas inventer les mêmes, étant éloignés les uns des autres, & ne se connoissant plus. C'est

ainsi qu'il y eut sur la terre autant de différentes Langues que de contrées. Cela devoit arriver quand il n'y auroit point eu de confusion miraculeuse des Langues parmi les entrepreneurs de la Tour de Babel, & que tous les hommes dans le temps qu'ils se disperserent se fussent entendus. Ils ont pu dans la suite changer si fort leur premier langage; qu'il s'en soit formé de nouvelles Langues. L'inconstance des hommes en est une des principales causes. L'amour qu'ils ont pour la nouveauté leur fait établir de nouveaux mots à la place de ceux qu'ils rebutent, & d'autres manières de prononcer, qui font dans la suite des années un langage tout nouveau.

Chaque peuple a ses manières de prononcer, selon la qualité du climat. Ceux du Nord sont portés à se servir de mots composés de consonnes fortes, qui se prononcent du fond du gosier. Les Saxons changent les consonnes, que les Grammairiens appellent *tenuës*, dans les *moïennes*, & celles-ci en aspirées; ainsi au lieu de *bibimus*, ils prononcent *pipimus*; pour *bonum*, ils disent *ponum*, pour *vinum*, *finum*. Il y a des Nations entières qui ne peuvent prononcer de certaines lettres, comme les Ephraïmites ne pouvoient prononcer le *schin* des Hébreux, & pour *schibboleth*, disoient *fibboleth*. Les Gascons & les Espagnols n'aiment point la lettre *F*. Ceux-ci disent *harina* pour *farina*, *habulare* pour *fabulare*: les Gascons disent *hille* pour *fille*. C'est ce qui fait que chaque Nation déguise tellement les mots qu'elle emprunte d'une Langue étrangere, qu'on ne les connoît plus.

Aussi ceux qui recherchent l'étymologie ou l'origine des nouvelles Langues, pour faire comprendre comment elles viennent des anciennes, ont soigné de rapporter quelles ont été les différentes manières

Des de prononcer en différens temps, & comment par ces différentes manieres, les mots ont été changés de telle sorte, qu'ils paroissent tout autres qu'ils n'étoient dans leur premiere origine. Par exemple, il n'y a pas grande conformité entre *écrire*, & le mot Latin *scribere*, d'où il vient; entre *établir*, & *stabilire*: voici la cause de cette différence. Nos François avoient coutume, en prononçant cette lettre *S*, de faire sonner devant elle un *E*, comme on le fait encore au delà de la Loire. Ainsi au lieu de *scribere*, ils prononçoient *escribere*: *estabilire*, pour *stabilire*. L'on a pris la coutume ensuite de ne point prononcer la lettre *S*, après *E*, au commencement des mots: c'est pourquoi on a dit *écrire*, *établir*; & enfin en abregéant ces mots, sont venus ces mots François, *écrire*, *établir*. Les changemens qui se sont faits de cette maniere dans la prononciation, ont tellement déguisé les mots Latins, qu'il s'en est fait une nouvelle Langue. Il en est de toutes les Langues comme de la Françoisé. Notre Langue, l'Espagnole, & l'Italienne viennent du Latin. Le Latin vient du Grec. Le Grec vient en partie de l'Hebreu, comme le Chaldaïque & le Syriaque. L'on s'étonne d'abord quand on fait venir d'une Langue plus ancienne quelque mot d'une nouvelle Langue: Par exemple, un mot Latin d'un mot Hebreu; si leur différence est considérable. Cet étonnement vient de ce que l'on ne prend pas garde que ce mot Latin avant que d'avoir la forme qu'il a, a passé par plusieurs païs, & qu'il a été prononcé en différentes manieres qui l'ont défiguré.

Les peuples ont des inclinations particulières pour de certaines lettres, pour de certaines terminaisons, soit par caprice ou par raison, trouvant que la prononciation de ces lettres & de ces

84 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 terminaisons est plus facile, & qu'elle s'accom-
 mode mieux avec leurs dispositions naturelles.
 Cela se remarque particulièrement dans la Langue
 Grecque; & c'est ce qui a introduit dans l'usage
 commun de cette Langue ces particularités qu'on
 nomme *Dialectes*. Les Attiques, par exemple, au
 lieu de σ mettent ξ , $\rho\omega$, $\tau\alpha\upsilon$. Ils ajoutent cette
 syllabe $\epsilon\upsilon$, à la fin de beaucoup de mots: ils joi-
 gnent souvent ι , à la fin des adverbes: ils abrègent
 les mots, au contraire, les Ioniens les allongent.
 Les Dories ou Doriens font dominer l' α presque
 par-tout. Les Eoliens mettent un β avant ϵ ; de
 deux $\mu\mu$, ils en font deux $\pi\pi$; ils changent le
 θ en ϕ . Il en est de même de la Langue Chaldaï-
 que, au regard de la Langue Hébraïque. Les
 Italiens, les François, & les Espagnols, ont
 leurs lettres & leurs terminaisons particulières,
 comme on le peut voir dans les Grammaires, &
 dans les Dictionnaires de ces Langues. Ces par-
 ticularités, comme il est manifeste, changent
 beaucoup les Langues, & mettent de grandes dif-
 férences entr'elles; de sorte que bien qu'elles
 viennent d'une même mere, s'il m'est permis de
 parler ainsi, elles ne paroissent point sœurs. Les
 Langues Françoisse, Espagnole, & Italienne sem-
 blent être sorties de Langues toutes différentes.

Si chaque canton de la terre a eu dans son com-
 mencement un Langage particulier, comment,
 me dira-t-on, ces Langues générales, étendues,
 & qu'on a nommées des Langues meres, se seroient-
 elles pu former? Cela est arrivé lorsqu'un hom-
 me qui avoit plus d'esprit & de force de corps,
 soit par son savoir faire, soit par la force de ses
 armes, a rassemblé plusieurs peuples qu'il a obli-
 gés de vivre sous les mêmes Loix. C'a été une né-
 cessité qu'ils convinssent d'un Langage. Les vain-
 cus prirent celui des victorieux, à qui ils voulu-

rent faire leur cour, & dont ils rechercherent les faveurs. Alors, vivant ensemble, s'entraïdant, bâtissant des maisons, exerçant les arts, trafiquant, la nécessité, le plaisir, l'utilité, les ornemens, les affaires, les jeux, les conversations, firent qu'il leur étoit nécessaire d'avoir plusieurs termes pour s'expliquer. Soit par hazard, soit par choix, ils se servirent des termes les plus propres pour s'exprimer sans équivoques & avec agrément. Or quand un terme est une fois reçu & autorisé, il devient propre : l'usage en est plus facile. Ce qui est aisé plaît : on agit selon les habitudes. Ainsi dans un Etat il s'est établi une sorte de Langage qu'on a parlé plus volontiers.

La terre aiant été comme partagée en différens Etats & Empires, il s'est fait différentes Langues. Il n'étoit plus possible que des peuples éloignés, sous différentes dominations, sous différens climats, inventassent les mêmes termes ; se formassent un même Langage. Chaque peuple s'est servi des mêmes mots qu'il a trouvés établis, qu'il a allongés, abrégés, changés, pour signifier des choses à-peu-près semblables, selon qu'il s'est plu à certains sons, à certaines lettres ; ce qui est remarquable en toutes les Langues, le seul son ou la seule terminaison d'un mot faisant juger de quelle Langue il peut être. C'est toujours selon une certaine analogie ou proportion que les hommes forment leur Langage. On fait plus volontiers ce qu'on a coutume de faire ; on le fait plus aisément, & ensuite presque nécessairement. De-là vient que chaque Langue a ses mots d'un certain son, ses termes particuliers, un certain tour.

L'établissement des Empires a été suivi, comme nous venons de le dire, de l'établissement des Langues meres. Les changemens qui sont arrivés aux Etats en ont aussi causé dans le Langage. Car

LA RHETORIQUE, OU L'ART
dans ces changemens plusieurs peuples se lient ensemble, d'où l'on voit naître un Langage bizarre. Ainsi notre François ne vient pas seulement du Latin, il est composé de plusieurs mots usités aux anciens Gaulois, avec lesquels les Romains se mêlerent dans les Gaules. La Langue Angloise a plusieurs mots François; ce qui vient de ce que les Anglois ont long-temps demeuré dans la France, dont ils possédoient une partie très considérable. Les Espagnols ont plusieurs mots Arabes, soumis qu'ils ont été pendant plusieurs siècles aux Maures qui parlent Arabe. Les termes des Arts viennent pour l'ordinaire des lieux où ils ont été cultivés. Ainsi les Grecs ayant travaillé avec plus de soin à perfectionner les sciences, les termes des beaux Arts viennent presque tous du Grec. L'art de naviger a été fort cultivé dans le Nord; plusieurs de nos termes de Marine en viennent.

La Langue Latine s'est corrompue, & de sa décadence sont venues les Langues Italienne, Espagnole, & Française: ce qui s'est fait de cette manière. Les Romains perdirent l'Empire par leur mollesse. En dégénérant de la valeur de leurs peres, ils corrompirent leur Langage avec leurs mœurs. Outre cela les Barbares s'étant rendus maîtres de l'Italie, de l'Espagne & des Gaules, ils se firent un mélange de mots barbares avec le Latin qu'on parloit dans tout l'Empire. Les peuples devinrent grossiers & ignorans: ils ne pensèrent plus à parler correctement. La Langue Latine ne se peut bien parler sans une attention particulière, à cause de tous ses différens genres & différentes déclinaisons. Nous voyons que dans notre Langue qui est si facile, le petit peuple ne peut s'assujettir aux règles; il dira plus souvent *j'allions*; *je fimes*, que *nous allions*, *nous fimes*: ainsi la Langue Latine ne devint plus qu'un jargon; on prit les manières

Des Barbares qui n'avoient point de déclinaisons. Lorsque les Italiens, les Espagnols, les François commencerent à se relever, & qu'ils furent maîtres chez eux, ils travaillèrent à dégrossir ce jargon qui s'étoit introduit après la décadence de l'Empire & de la Latinité. Chacun commença à se faire des regles & à s'y assujettir. Ce qui a fait les trois Langues, Italienne, Espagnole & Française.

Les Colonies ont fort multiplié les Langues. On voit que les Tyriens, qui trafiquoient autrefois par toute la terre, avoient porté leur Langage de tous côtés. On parloit à Carthage, Colonie des Tyriens, la Langue Phénicienne, qui est une dialecte de l'Hebreu. On le peut démontrer par plusieurs argumens, mais particulièrement par les Vers écrits en Langage Punique ou Carthaginois, qui se lisent dans Plaute. Or ces Colonies multiplient une Langue, comme nous venons de le dire, & d'une elles en font plusieurs. Car outre que ceux qui vont en ces Colonies ne savent pas assez exactement la Langue de leur pais pour la conserver sans la corrompre, cette Langue, recevant dans deux différens pais où on la parle des changemens différens, elle se divise & se multiplie nécessairement. Il n'est pas difficile de trouver la véritable origine des Langues, pourvu que l'on connoisse un peu l'antiquité : mais mon dessein ne me permet pas de m'arrêter plus long-temps sur cette matiere. De ce que nous avons dit, il suit clairement que l'usage change les Langues, qu'il les fait ce qu'elles sont, & qu'il exerce sur elles un souverain empire, comme nous le ferons voir plus amplement dans le Chapitre suivant.

CHAPITRE XVI.

L'usage est le maître des Langues. Elles s'apprennent par l'usage.

IL ne s'agit pas de faire une nouvelle Langue , mais d'entendre celles dont on se sert , & de les parler purement. Nous avons vû qu'originellement les hommes sont maîtres du Langage ; qu'il dépendoit d'eux de choisir comme il leur plaisoit des sons pour signes de leurs pensées ; mais que c'est de la première Langue que Dieu forma lui-même , que toutes les Langues sont venues. Je ne peux donc m'empêcher de combattre ici l'impertinence d'Epicure , quoique je l'aie déjà fait. Il prétendoit que les hommes étoient nés de la terre comme des champignons , & que les mots dont ils se sont servis étoient naturels , & qu'il ne dépendoit pas de leur liberté d'en choisir. Voici comment le Langage se forma , selon ce mauvais Philosophe. Comme les animaux , à la présence de quelque objet extraordinaire , font de certains cris , de même les hommes aiant été frappés par les images des choses qui se présenterent à eux , l'air qui étoit renfermé dans leurs poudrons fut déterminé à sortir d'une certaine manière , & forma une voix qui devint le nom de ces choses.

Il est très certain qu'il y a des voix naturelles , & que dans les passions l'air sort des poudrons d'une manière particulière , & forme les soupis , & plusieurs exclamations , qui sont des voix véritablement naturelles. Mais il y a bien de la différence entre ce Langage qui n'est pas libre , & celui dont nous usons pour exprimer nos idées. Il y a plusieurs raisons qui prouvent que les mots ne sont

point naturels. Premièrement ils ne sont pas les mêmes en toutes les Langues, ce qui devroit être si la nature avoit trouvé elle-même les mots dont nous nous servons. Car les Turcs qui ne parlent pas François, ne soupirent pas d'une autre manière que les François. Toutes les brutes d'une même espèce font le même cri; & communément nous ne voyons rien faire à un homme qui soit différent de ce que nous faisons, que dans ce qui dépend de sa liberté. La nature agit de la même manière en tous les hommes : les peuples parlant donc différentes Langues, c'est une marque assurée que le Langage n'est pas l'ouvrage de leur nature; mais de leur liberté. L'expérience le montre. Tous les jours on fait des mots nouveaux; on en tire à la vérité quelques-uns des autres Langues; mais aussi on en invente qui n'ont jamais été.

Ce n'est donc point la nature que nous devons consulter pour apprendre d'elle quels termes on doit employer. L'usage est le maître & l'arbitre souverain des Langues, personne ne lui peut contester cet empire. Or cet usage n'est rien autre chose que ce que les hommes, usant de leur liberté, ont coutume de faire. Un particulier s'avise de proposer un certain terme, si plusieurs veulent bien prendre la coutume de s'en servir, c'en est fait, ce n'est plus un son confus qui ne signifie rien, mais un véritable mot qui a une idée qui se lie avec lui par la coutume que l'on a de penser à la chose qu'il signifie, en même temps qu'on le prononce & qu'on l'entend prononcer.

La raison & la nécessité nous obligent de suivre l'usage; car il est de la nature du signe d'être connu parmi ceux qui s'en servent. Les mots n'étant donc des signes de nos idées, que parcequ'ils ont été liés par l'usage à certaines choses, on ne doit

10 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART

les employer que pour signifier celles dont on est convenu qu'ils seroient les signes. On pouvoit appeler *Chien* cet animal que nous appelons *Cheval* ; & celui que nous appelons *Chien*, un *Cheval* ; mais l'idée du premier étant attachée à ce mot *Cheval*, & celle du second à cet autre mot *Chien*, on ne peut les confondre & les prendre l'un pour l'autre, sans mettre une entière confusion dans le commerce des hommes, semblable à celle qui s'éleva parmi ceux qui voulurent bâtir la Tour de Babel. On méprise la bizarrerie de ceux qui ne suivent pas les modes qu'une longue coutume autorise ; c'est une bizarrerie bien plus grande & qui tient de la folie, de s'écarter des manières ordinaires de parler. Se servir de termes inconnus, c'est envelopper de ténèbres ce qu'on veut expliquer.

Il arrive dans le Langage la même chose que dans les habits ; il y en a qui poussent les modes jusques à l'excès ; d'autres prennent plaisir à s'opposer au torrent de la coutume. Il y a des personnes qui affectent de ne se servir que des termes & des expressions qui sont reçues depuis fort peu de temps. Les autres déterrent le Langage de leurs bisayeuls, & parlent avec nous comme s'ils conversoient avec ceux qui vivoient il y a deux cens ans. Les uns & les autres pechent contre le bon sens. Lorsque l'usage ne fournit point de termes propres pour exprimer ce que nous voulons dire, on a droit de rappeler ceux que l'usage a rebutés mal à propos. Un homme est excusable quand pour se faire entendre il fait un nouveau mot ; pour lors on doit blâmer la pauvreté de la Langue, & louer la fécondité de l'esprit de celui qui l'a enrichie. *Datur venia verborum novitati, obscuritati rerum servienti.* Pourvu toutefois que ce nouveau mot soit habillé à la mode, & qu'il ne

paroisse point étranger ; c'est-à-dire , qu'il ait un son qui ne soit pas entièrement différent de celui des mots usités ; qu'en le faisant venir , par exemple , du Latin , on le change selon l'analogie , c'est-à-dire , en la manière qu'on change les mots Latins qui ont une terminaison semblable , comme de *alacer* , on fait *alaigne* ; de *macer* , on fait *maigre*. Au lieu que les noms en *er* , qui n'ont pas *c* devant *er* , comme *tenor* , *Alexander* ; se changent autrement : nous disons *tendre* , *Alexandre*.

Les Langues s'apprennent par l'usage , sans étude & sans art. Le fils d'un artisan , d'un laboureur , parle le Langage de son pere , il se sert des mêmes mots , des mêmes manieres de parler , & il les prononce avec le même ton , sans que son pere l'en instruisse ; il apprend à parler comme lui , sans presque aucun dessein d'apprendre , sans écouter aucune leçon , en l'entendant parler seulement. La nature est une excellente maîtresse , qui instruit efficacement. Les organes de nos sens sont presque tous liés les uns avec les autres. Lorsque les oreilles sont remuées par un certain mouvement , la Langue est déterminée à un mouvement proportionné à celui qui se fait dans les oreilles. De là vient qu'entendant chanter ou prononcer quelque parole , nous sentons dans les organes de la voix une disposition à chanter le même air , à prononcer la même parole. L'homme est porté par la nature à imiter tout ce qu'il voit faire. Si nous voyions ce qui se passe dans le mouvement des nerfs , ou petits filets qui viennent du cerveau , nous verrions sans doute cette admirable liaison & communication des organes. Nous y remarquerions que par le chant d'une personne , les nerfs des oreilles sont remués de manière que leur mouvement se communique aux filets qui servent aux organes de la parole , qui reçoivent ainsi une

92 LA RHETORIQUE, OU L'ART
disposition pour produire le même chant.

Outre cela nous avons de l'empressement pour dire ce que nous pensons, & la nécessité où nous sommes de demander du secours, & d'entretenir commerce avec les hommes, fait que nous désirons ardemment de savoir ce que les autres pensent. Nous aimons la compagnie, nous prenons plaisir à parler & à entendre parler. Tout cela fait que dans un pays étranger on en apprend la Langue sans peine, autant qu'il est nécessaire pour entendre ceux avec qui on converse, & pour demander ses besoins. Les enfans sont encore plus ardens pour ce qu'ils souhaitent; aussi apprennent-ils les Langues plus facilement. Si on veut faire apprendre le François à un jeune étranger, il n'y a qu'à le faire jouer avec des François de son âge : le désir qu'il aura de prendre sa part du plaisir, ce qu'il ne peut faire qu'en exprimant ses desirs, & entendant tout ce que disent les autres, lui fera plus apprendre de François en quinze jours, qu'un Maître ne lui en montreroit en six mois.

Il n'est donc pas difficile de concevoir comment un enfant apprend le Langage de son pere, & comment il prononce avec le même ton & de la même maniere les paroles qu'il entend. Son pere, en lui présentant du pain, ou quelque autre chose, a souvent fait sonner à ses oreilles ce mot *pain*. Ainsi, comme nous avons dit ci-dessus, l'idée de la chose qu'on appelle *pain*, & le son des lettres qui composent ce nom, se sont liés dans sa tête; de sorte qu'il est porté à dire ce même mot en voyant du pain, qu'il se trouve disposé à le prononcer, & qu'il le fait, l'expérience lui ayant fait connoître que lorsqu'il le prononce on lui en donne. C'est ainsi que plusieurs oiseaux apprennent à parler. Mais il y a bien de la différence entre les enfans & les oiseaux : ceux-ci n'ayant point d'es-

DE PARLER. Liv. I. Chap. XVI. 97
prît, ne prononcent jamais le petit nombre de mots
qu'ils ont appris que dans le même ordre & dans la
même occasion où ces organes ont reçu cette dispo-
sition pour les prononcer : au lieu qu'un enfant
arrange en différentes manieres les mots qu'il a
appris. Il fait des discours suivis, qui ne peuvent
être l'effet d'une impression corporelle, ainsi que
Virgile dit que les oiseaux chantent d'une maniere
particuliere, selon la disposition de l'air. La parole
est l'appanage de l'homme.

CHAPITRE XVII.

*Il y a un bon & un mauvais usage. Regles pour en
faire la distinction.*

QUand nous élevons l'usage sur le trône, &
que nous le faisons l'arbitre souverain des Lan-
gues, nous ne prétendons pas mettre le sceptre
entre les mains de la populace. Il y a un bon & un
mauvais usage ; & comme les gens de bien servent
d'exemple à ceux qui veulent bien vivre, aussi la
coutume de ceux qui parlent bien, est la regle de
ceux qui veulent bien parler. *Usus qui sit arbitrum
dicendi, vocamus consensum eruditorum, sicut
vivendi, consensum bonorum.* Or il n'est pas dif-
ficile de faire le discernement du bon usage d'avec
celui qui est mauvais ; des manieres de parler de
la populace qui sont basses, d'avec celles des per-
sonnes savantes, & que la condition ou le mérite
élève au dessus du commun.

Il y a trois moïens de faire ce discernement. Le
premier est l'expérience, On peut consulter sur un
doute ceux qui parlent bien : remarquer de quelle
maniere ils s'expriment : quel tour ils donnent à
leurs pensées ; ce qu'ils affectent ; ce qu'ils évitent.

tent. Si on ne peut avoir leur conversation, on a les Livres, où l'on parle ordinairement avec plus d'exactitude, parcequ'on a le temps & le loisir de choisir les bonnes manieres, & de corriger les mauvaises. La mémoire étant pleine des méchans mots qu'on entend continuellement, il est difficile qu'il n'en échappe quelqu'un dans la conversation. Dans la composition en revoiant son ouvrage, on fait sortir les mauvaises manieres de parler, qui s'y étoient glissées sans qu'on s'en aperçût.

Le second moïen que nous avons pour connoître le bon usage, est la raison, comme je vais le faire voir. Toutes les Langues ont les mêmes fondemens, que les hommes établirent; si par une aventure semblable à celle que nous avons feinte, ils étoient obligés de se faire une nouvelle Langue. Il est facile, avec les connoissances que nous avons données de ces fondemens, de se rendre maître & juge d'une Langue, & de condamner les loix de l'usage qui sont opposées à celles de la nature & de la raison. Si l'on n'a pas droit d'en établir de nouvelles, on a la liberté de ne se pas servir de ce qu'on n'approuve pas. Les Langues ne se polissent que lorsqu'on commence à raisonner, & qu'on bannit du Langage les expressions qu'un usage corrompu y a introduites, qui ne s'apperçoivent que par des yeux sçavans, & par une connoissance exacte de l'Art que nous traitons. Or par ce choix d'expressions justes, les Langues se renouvellent; & le non-usage, s'il m'est permis de parler ainsi, des méchantes manieres de parler, établit l'usage de celles qui sont raisonnables. C'est de cette sorte que la Langue Grecque s'est polie, & qu'elle est devenue, sans contredit, la plus belle & la plus parfaite de toutes les Langues. On sait que les Grecs s'adonnèrent entièrement à la science des

mot; les Philosophes mêloient la Grammaire avec la Philosophie, & en faisoient une partie de leur étude. Ainsi remarquant dans leur Langue ce qui choquoit la raison & les oreilles, ils tâchoient de l'éviter en cherchant des expressions plus raisonnables & plus commodes. Ce Langage, qu'ils se formoient dans leur cabinet & dans leurs écoles, passoit bien-tôt dans les conversations du peuple; car les Grecs, sur tout les Athéniens, avoient une passion prodigieuse pour l'éloquence. Ceux qui leur préparoient des discours étudiés, étoient écoutés favorablement. C'étoit là un des grands divertissemens d'Athenes. Ainsi ce peuple étant accoutumé à entendre parler d'une manière belle & polie; ne parloit que poliment.

Dans l'établissement du Langage, la raison; comme nous l'avons vu dans les Chapitres précédens, ne prescrivit qu'un petit nombre de loix; les autres dépendent de la volonté des hommes. Tout le monde ne se propose qu'une même fin en parlant; mais comme on y peut arriver par différens chemins, la liberté de choisir ceux qui plaisent, cause les différences qui se remarquent entre les manières de s'exprimer d'une même Langue. Néanmoins quelque liberté que les peres de cette Langue aient prise en la formant, on y apperçoit une certaine uniformité qui regne dans toutes ses expressions, & des regles constantes qui y sont observées. Les hommes suivent ordinairement les coutumes qu'ils ont une fois embrassées; c'est pourquoi, bien que la parole dépende presque entièrement du caprice des hommes, on remarque, comme il a été dit, une certaine uniformité dans son usage. Si on fait donc que les noms qui ont un tel son, sont de tel genre; quand on douzera du genre de quelqu'autre nom, il faudra les comparer avec ceux qui se terminent de la même

98 LA RHETORIQUE, OU L'ART
maniere, & dont le genre est connu. Lorsque je
veux être assuré si la troisieme personne du par-
fait simple d'un verbe qui est proposé, se doit ter-
miner en *a*, je considere son infinitif. S'il est en
er, je n'ai plus de difficulté, sachant que dans
notre Langue tous les Verbes qui ont un semblable
infinitif, terminent en *a* la troisieme personne de
ce temps. Nous voïons que les noms en *al* ont au
pluriel *aux*, comme *cheval*, *chevaux*; *animal*,
animaux.

Cette maniere de connoître l'usage d'une Langue
par la comparaison de plusieurs de ses expressions,
& par le rapport que l'on suppose qu'elles ont
entr'elles, s'appelle *Analogie*, qui est un mot
Grec qui signifie proportion. C'est par le moïen
de l'Analogie que les Langues ont été fixées. C'est
par elle que les Grammairiens, ayant connu les re-
gles & le bon usage du Langage, ont composé des
Grammaires qui sont très utiles lorsqu'elles sont
bien faites, puisque l'on y trouve ces regles que
l'on seroit obligé de chercher par le travail en-
nuieux de l'Analogie.

De tous les moïens pour reconnoître le bon
usage, le plus assuré est l'expérience. L'usage
est toujours le maître. On doit choisir les expres-
sions les plus raisonnables; & c'est par ce choix
que les Langues se purgent de ce qu'elles ont d'im-
pur. Mais lorsque l'usage ne nous présente qu'un
seul terme & qu'une seule expression pour exprimer
ce que nous sommes obligés de dire, la raison même
veut que nous nous en servions; & nous ne pe-
chons point en employant cette expression, quoique
mauvaise. Car en cette occasion la maxime des Ju-
risconsultes se trouve véritable: *Communis error*
facit jus. L'Analogie n'est pas la maîtresse du Lan-
gage. Elle n'est pas descendue du Ciel pour en éta-
blir les loix. Elle montre seulement celles de l'usage.
Non

Non est lex loquendi, sed observatio, comme le dit Quintilien.

Pour apprendre parfaitement l'usage d'une Langue, il en faut étudier le génie, & remarquer les idiomes, ou manieres de parler qui lui sont particulières. Le génie d'une Langue consiste en de certaines qualités que ceux qui la parlent affectent de donner à leur style. Le génie de notre Langue est la netteté & la naïveté. Les François recherchent ces qualités dans le style, & sont fort différens en cela des Orientaux, qui n'estiment que les expressions mystérieuses, & qui donnent beaucoup à penser. Les idiomes distinguent les Langues les unes des autres, aussi-bien que les mots. Ce n'est pas assez pour parler François de n'employer que des termes François; car si on tourne les termes, & qu'on les dispose, comme feroit un Allemand ceux de sa Langue; c'est parler Allemand en François. L'on appelle *Hebraïsmes* les idiomes de la Langue Hébraïque; *Hellenismes* ceux de la Langue Grecque; & ainsi des autres Langues. C'est un Hébraïsme que de dire, *vanité des vanités*, au lieu de dire, *la plus grande de toutes les vanités*; & de marquer une distribution par la répétition d'un même mot, comme dans ce discours: Noé fit entrer dans l'Arche *sept & sept* de tous les animaux: pour dire, Noé fit entrer *sept paires* de tous les animaux qui étoient réputés mondes; comme l'entendent les meilleurs Interprètes de l'Ecriture. C'est un Hellenisme que de se servir de l'infinitif au lieu des noms, disant *le boire, le manger*; mais cet idiome se trouve aussi dans notre Langue, qui a une très-grande conformité avec la Grecque. Les expressions qui ont été rejetées par l'usage nouveau, & qui sont particulières aux anciens Auteurs, se nomment *Archaismes*. Chaque province a son idiome, qu'il n'est

98 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
pas facile de quitter. Tite-Live, dont l'éloquence
est si pure, n'a pu purger son style des manières
de parler de Padoue, comme l'a remarqué Asinius
Pollio, selon Quintilien. *In Tito Livio, miræ facun-
diæ viro, putat inesse Pollio Asinius quandam Pa-
tavinitatem.*

CHAPITRE. XVIII.

*De la pureté du Langage. En quoi elle consiste,
Ce que c'est que l'élégance,*

PUisque'il faut se soumettre à la tyrannie de
l'usage, nous devons étudier avec soin ses loix
pour les observer religieusement. La première étu-
de doit être des mots particuliers, dont il faut
rechercher avec exactitude les idées, pour ne les
employer que dans leur propre signification; c'est-
à dire, pour signifier exactement les idées aux-
quelles ils ont été attachés par l'usage. Outre cela
il faut faire attention à toutes celles qui sont acces-
soires de cette principale idée qu'ils ont, de crainte
de prendre le noir pour le blanc, en donnant une
idée basse d'une chose qu'on a dessein de relever &
de faire paroître.

Pour bien parler, il ne suffit pas seulement d'em-
ployer des mots qui soient autorisés par l'usage;
il faut que ce soit dans la signification précise que
leur donne l'usage, comme nous venons de le dire.
Pour faire le portrait du Roi, ce n'est pas assez
de représenter un visage avec deux yeux, un nez,
une bouche; il faut exprimer les traits du visage
du Roi. On s'imagine devenir éloquent, pourvu
qu'on charge sa mémoire de phrases ramassées
dans les Livres de ceux dont l'éloquence est estimée.

mée. On se trompe fort , & ceux qui suivent cette méthode , ne parlent jamais juste. Car ils accommodent les choses qu'ils traitent à ces phrases ; sans se souvenir du lieu où les Auteurs de qui ils les ont prises , les avoient placées : ainsi leur discours est semblable à ces habits qu'on achete chez les Fripiers , qui ne sont jamais si justes que ceux que l'on fait faire pour soi. Leur style est bizarre , semblable à ces grotesques qui sont faits de mille pièces rapportées , de coquillages de différentes figures , de différentes couleurs , de rocailles qui n'ont aucun rapport naturel avec la figure qu'elles représentent.

Ces phrases empruntées sont une marque de pauvreté dans le style , comme les pièces dans un habit ; elles ne s'y trouvent que pour remplir les places vuides du discours ; car enfin , quand on est garni de phrases , on ne demeure jamais court. C'est pourquoi un de nos Poètes se plaint agréablement du chagrin de sa Muse , qui rejettoit un secours si favorable.

*Encor si pour rimer , dans ma verve indiscrete ,
Ma Muse au-moins souffroit une froide épithete ,
Je serois comme un autre : & sans chercher si loin ,
J'aurois toujours des mots pour les coudre au besoin.
Si je louois Philis , en miracles seconde ,
Je trouverois bien-tôt : A nulle autre seconde.
Si je voulois vanter un objet rompareil ,
Je mettrois à l'instant : Plus beau que le Soleil.
Enfin parlant toujours & d'Astres & de merveilles ,
De Chef-d'œuvres des Cieux , de beautés sans pareilles ,
Avec tous ces beaux mots souvent mis au hazard ,
Je pourrois aisément , sans génie & sans Art ,
Et transposant cent fois & le nom & le verbe ,
Dans mes Vers recousus mettre en pièces Malherbe.*
(Despr. Sat. 2 , v. 33. &c.

Ce n'est pas assez de choisir des termes usités & propres, leur liaison doit être raisonnable: sans cela un discours n'aura aucune forme, non plus que des lettres d'Imprimerie qu'on jetteroit au hazard sur une table; car les idées de chaque mot en particulier peuvent être très claires, & ne faire cependant aucun sens, jointes ensemble; parceque celles auxquelles ils ont été joints par l'usage, sont incompatibles. Ces deux mots *quarré*, & *rond*, sont très bons; leurs idées sont claires. On conçoit bien ce que c'est qu'être quarré, ce que c'est qu'être rond; mais unissant ces deux mots en disant un *quarré rond*, on dit une chose qui ne peut pas être conçue. On ne peut pas comprendre qu'on chauffe des gans, cependant ces deux mots *chauffer*, & *gans*, sont très François; ni qu'on descende à cheval, quand on y monte. Lorsque la répugnance de deux idées n'est pas si manifeste, & que la liaison de deux termes n'est pas si clairement condamnée par l'usage que celle de ceux-ci, *chauffer des gans*, *descendre à cheval*, elle n'est apperçue que par un petit nombre de personnes. La plupart de ceux qui entendront prononcer ces paroles suivantes, seront surpris par leur éclat, & n'appercevront pas qu'elles ne forment aucun sens raisonnable. *De nobles journées qui portent de hautes destinées au de-là des mers.* N'est ce pas là une confusion de belles paroles, qui ne signifie rien? Le Vers suivant est encore un galimatias.

Le comble des grandeurs sappe leur fondement.

Qui pourroit s'imaginer ce que dit l'Auteur de ce Vers? Les idées de *comble*, & de *sapper*, se combattent, il est impossible de les allier. On sait bien ce que veut dire le Poëte, mais assurément

DE PARLER. Liv. I. Chap. XVIII. 101
Il ne le dit pas. C'est-là plutôt une faute de jugement, qu'une ignorance du Langage ; ce qui fait voir que pour parler juste, on doit travailler pour le moins autant à former son jugement que sa Langue.

Pour le rang qu'il faut donner aux mots lorsqu'on les lie ensemble, les oreilles instruisent si sensiblement de ce qu'il y faut observer, qu'il n'est pas besoin que j'en parle. L'usage ne garde pas toujours l'ordre naturel dans certains mots : il veut qu'on place les uns les premiers, & qu'on éloigne les autres. Les oreilles qui sont accoutumées à cet arrangement, en apperçoivent les moindres changemens, & elles en sont blessées. Nous sommes plus touchés de ce qui choque nos sens, que de ce qui choque la raison. On sera moins choqué d'un mauvais raisonnement ; que de cette transposition, *tête ma*, pour *ma tête*. Ce défaut est si visible, qu'il n'est pas besoin d'avertir que l'on y prenne garde.

Le discours est pur lorsque l'on suit le bon usage, se servant de ce qu'il approuve, & rejetant ce qu'il condamne. Les vices opposés à la pureté sont le *barbarisme* & le *solecisme*. Les Grammairiens ne sont pas d'accord touchant la définition de ces deux vices. Vaugelas dit que le barbarisme est aux mots, aux phrases & aux particules, ce que le solecisme est aux déclinaisons, aux conjugaisons, & à la construction. On commet un barbarisme, en disant un mot qui n'est point François, comme *pache*, pour *paste* ; ou un mot qui est François en un sens, & non pas en l'autre, comme *lent*, pour *humide*, en se servant d'un adverbe pour une préposition ; comme *dessus la table*, pour *sur la table* ; en usant d'une phrase qui n'est pas Française, comme *élever les mains vers le Ciel*, au lieu de dire, *lever les mains au Ciel* : je m'en suis fait

pour cent pistoles, comme disent les Gascons, au lieu de dire, *j'ai perdu cent pistoles au jeu*. C'est un barbarisme de supprimer les particules qu'il faut mettre, ou de mettre celles qu'il faut supprimer. Pour le solecisme qui a lieu dans les déclinaisons, dans les conjugaisons, & dans la construction ; voici des exemples de tous les trois. *Les émaills*, pour *les émaux* ; *il allit*, pour *il alla* : *je n'ai point de l'argent*, pour *je n'ai point d'argent* : *Un grand erreur*, pour *une grande erreur* : *j'avons fait cela*, pour *nous avons fait cela*.

Vaugelas remarque qu'il y a bien de la différence entre la netteté dont nous avons parlé ci-dessus, & la pureté dont nous parlons présentement. Un Langage pur est ce que Quintilien appelle *emendata oratio* ; & un Langage net, ce qu'il appelle *dilucida oratio*. Ce sont deux choses si différentes, dit Vaugelas, qu'il y a une infinité de gens qui écrivent nettement ; c'est-à-dire, qui s'expliquent si bien, qu'à la simple lecture on conçoit leur intention, & néanmoins il n'y a rien de si impur que leur Langage : comme au contraire il y en a qui écrivent purement ; c'est-à-dire, sans barbarisme & sans solecisme, qui néanmoins arrangent si mal leurs paroles, & embarrassent tellement leur style, qu'à peine conçoit-on ce qu'ils veulent dire.

Les plus belles expressions deviennent basses, lorsqu'elles sont profanées par l'usage de la populace qui les applique à des choses basses. L'application qu'elle en a fait, attache à ces expressions une certaine idée de bassesse, de sorte qu'on ne peut s'en servir sans souiller, pour ainsi dire, les choses que l'on en revêt. Ceux qui écrivent poliment, évitent avec soin ces expressions, & c'est de-là en partie que vient ce changement continuél dans le Langage.

*Ut sylva foliis pronos mutantur in annos ,
Prima cadunt ; ita verborum vetus interit aetas ,
Et juvenum ritu florent modò nata , vigentque .*
(Horat. Art. Poët. v. 60. & seq.)

Les personnes de qualité , & les savans tâchent de s'élever au dessus de la populace. Pour cela ils évitent de parler comme elle , & ils n'emploient jamais ces expressions qu'elle gâte par le mauvais usage qu'elle en fait. Les Hommes imitent volontiers ceux dont ils estiment la qualité ; ainsi on voit qu'en très peu de temps les mots qu'ils bannissent de leur conversation , ne sont ensuite reçus de personne. Ils sont obligés de quitter la Cour & les Villes , & de se retirer dans les villages , pour n'être plus que le Langage des Païsans.

Mais enfin , outre cette exactitude à garder les loix de l'usage , & ce soin à n'emploier que des façons de parler pures , il faut avouer que ce qui élève au dessus du commun ceux qu'on admire , est un certain art , ou un bonheur qui leur fait trouver des expressions riches & ingénieuses pour dire ce qu'ils pensent. Avec un peu de soin & d'étude on évite la censure des Critiques ; mais on ne peut plaire que par un bonheur qui est très rare. Que peut-on blâmer dans les paroles suivantes : *C'est à Cadmus que la Grece est redevable de l'invention des caracteres ; c'est de lui qu'elle a appris l'art de l'Ecriture.* On ne peut , dis je , blâmer cette expression , mais on est charmé lorsqu'on entend la même chose exprimée de cette autre manière noble & spirituelle.

*C'est de lui que nous vient cet Art ingénieux
De peindre la parole , & de parler aux yeux ,
Et , par les traits divers de figures tracées ,
Donner de la couleur & du corps aux pensées.*

Ce choix d'expressions riches & heureuses, fait ce qu'on appelle *l'élégance* ; mais outre cela, pour rendre un discours élégant, il est nécessaire que l'on y fasse appercevoir une certaine facilité qu'on remarque dans ces belles statues qu'on appelle en Latin *Elegantia signa*. Cette facilité plaît à la vûe, en ce qu'elle imite de plus près la nature, dont les opérations n'ont rien de gêné. Ces statues grossières, dont les membres sont roides, & collés les uns contre les autres, *rigentia signa*, choquent les yeux. Quand un Homme a peine à s'exprimer, on travaille avec lui, & on ressent une partie de sa peine. S'il s'exprime d'une manière naturelle & facile, de sorte qu'il semble que chaque mot soit venu prendre sa place, sans qu'il ait eu la peine de l'aller chercher, cela plaît infiniment. La vûe d'un Homme qui se joue, relâche en quelque manière l'esprit de ceux qui le voient.

Cette facilité se fait sentir dans un ouvrage lorsque l'on se sert d'expressions naturelles, & que l'on évite celles qui semblent recherchées, & qui portent les marques sensibles d'un esprit qui fait les choses avec peine. Ce n'est pas que pour se servir de termes naturels & propres, il ne soit besoin de travail ; mais il ne doit pas paroître. Il faut se donner la torture en composant, si l'on veut bien faire : mais il faut que le Lecteur conçoive, à la facilité qu'il trouve d'entendre ce qu'on lui dit, qu'on étoit de fort bonne humeur lorsqu'on écrivoit. *Ludentis speciem dabit, & torquebitur.* (Horat. lib. 2. Ep. 2. v. 124) Autant qu'on le peut, & que la matière qu'on traite le permet, il faut donner à son discours le tour libre des conversations. Lorsqu'une personne parle avec un air facile & enjoué, cela ne sert pas peu à faire entrer dans ses sentimens ; le plaisir de la conversation rend les choses aisées.

CHAPITRE XIX.

De la perfection des Langues. L'Hebraïque a été parfaite dès sa premiere origine : C'est à elle que toutes les autres doivent leur premiere perfection. Quand, & comment la Grecque s'est perfectionnée.

Nous avons compris dans ce premier Livre ce qu'il y a de plus essentiel à l'Art de parler ; ses principales regles sont fondées sur la raison ; ce n'a donc été que lorsque les Hommes ont commencé d'être raisonnables, que les Langues se sont polies & perfectionnées : qu'il s'est trouvé des personnes d'esprit qui les ont cultivées, qui ont consulté la raison sur les manieres de s'exprimer clairement & noblement. Puisqu'Adam avoit été créé raisonnable & sage, on ne peut pas douter qu'il n'ait parlé raisonnablement & sagement ; ainsi sa Langue, qui est l'Hebraïque, fut parfaite dès sa premiere origine.

Dans le temps que Moïse écrivoit en Hébreu, la Grece étoit un païs barbare, & telle que pouvoit être l'Amérique lorsque nos Navigateurs la découvrirent. Toute l'antiquité témoigne que ce fut Cadmus qui apprit aux Grecs l'usage des lettres. Les uns le font Egyptien, les autres Phénicien ; mais tous conviennent que ce fut de la Phénicie qu'il alla en Grece, & que les lettres qu'il donna aux Grecs étoient Phéniciennes. Il auroit fallu dire qu'elles étoient Hebraïques ; car les noms des lettres de l'alphabet Grec sont les mêmes que ceux de l'alphabet Hebreu : & ce qui démontre que ce ne sont pas les Grecs qui ont donné

106. LA RHETORIQUE, OU L'ART
cet alphabet aux Hebreux ; c'est que ces noms en Grec ne signifient rien , & qu'en Hebreu , ou dans la Langue Phénicienne , ils signifient quelque chose , comme Plutarque le remarque. Ainsi ils sont barbares au regard des Grecs , & naturels aux Hebreux. Une autre preuve , c'est que les Grecs s'étant servis de l'alphabet pour compter , quand ils ont cessé de se servir de quelques unes des lettres Hebraïques , pour conserver aux autres leur valeur ils ont substitué un signe en la place de l'ancienne lettre ; par exemple , après avoir rejeté le *vau* , qui est le digame Eolique , & la lettre F , des Latins , ils ont mis en sa place cette note ς pour signe du nombre six , dont le *vau* Hebreu est le signe , étant la sixieme lettre de l'alphabet Hebraïque. De même aiant rejeté le *Tzade* & le *Koph* des Hebreux , ils ont substitué des signes des nombres que marquoient ces lettres , afin que les suivantes conservassent leur premiere valeur. C'est donc une vérité constante que l'alphabet Grec a été formé sur l'alphabet Hebreu. Or , comme nous l'avons remarqué , les Langues ne se sont perfectionnées que quand on a commencé de les écrire ; c'est donc à l'Hebreu que les Grecs doivent la premiere perfection de leur Langue , qui ne pouvoit être que très grossiere avant l'arrivée de Cadmus dans la Grece , vers le temps que la République Judaïque étoit Gouvernée par les Juges. La Grece avoit été entièrement barbare jusques à ce temps-là , pendant deux mille cinq ou six cens ans.

Cadmus porta la science des Egyptiens chez les Grecs ; au-moins leur donna-t-il plusieurs connoissances qu'ils n'avoient point ; il leur donna des Loix ; il les rassembla ; il les gouverna. Ce fut vers ce temps-là qu'ils commencerent d'obéir à des Princes , de bâtir des Villes. L'Histoire Grecque nous

apprend que la Grece eut différens Princes ; qu'il se forma différens Etats , différentes Républiques.

De là est venu que tous les Grecs aiant conçu de l'amour pour l'éloquence , & chacun travaillant à polir la Langue de son païs , la Langue Grecque se parla différemment. Il se forma plusieurs dialectes , ou différentes manieres de parler : chaque Peuple se fit des termes. Les principales dialectes furent l'Attique , l'Ionique , la Dorique , l'Eolienne. La Grece n'est pas fort étendue : les Athéniens , les Ioniens , les Doriens , les Eoliens ne sont pas éloignés les uns des autres ; ainsi le commerce qu'ils avoient ensemble faisoit que toutes ces dialectes , ou manieres de parler , ne leur étoient pas inconnues : leurs Ecrivains purent donc prendre la liberté de se servir de toutes les dialectes , de tous les termes de chaque Etat ; ce qui donna une merveilleuse fécondité à leur Langue.

Ce qui contribua particulièrement à polir la Langue Grecque , & à la rendre la plus capable de toutes les Langues d'exprimer toutes choses avec énergie & harmonie , ce fut l'amour qu'ils eurent pour la Musique. Les Instrumens de Musique furent en usage parmi eux de fort bonne heure. Ce n'étoient pas seulement des airs qu'ils chantoient en pinçant leurs Luths , ou Guitares. En touchant les cordes ils prononçoient des paroles , & il paroît que leurs premiers Docteurs , Philosophes , Théologiens , Historiens , étoient des Poètes ou des Chantres. Dans le premier Livre de l'Odissee , Phémus chanta sur la Guitare les actions des Dieux & des Hommes , comme le font les Chantres :

Epy' ἀνδρῶν τε θιῶν τε , τὰ τε κλέουσιν αἰεὶ αἶσα.

Les Musiciens chantoient ainsi les faits des Hé-

ros. Ils expliquoient la Religion, les Mysteres ; la généalogie des Dieux. Ils rendoient raison de ce qui s'observe dans le Ciel. Ce n'est point une conjecture en l'air. « Strabon, en parlant d'Homere » dans le premier livre de sa Géographie, après » avoir dit qu'il y a deux espèces ou sortes de dis- » cours étudiés, l'un mesuré, & l'autre libre, » c'est-à-dire, que tout discours est vers ou pro- » se, soutient que les premières pièces étudiées » furent des Vers. Πρωτιστα γὰρ ἡ ποιητικὴ κατὰ » σκευὴν παρῆλθεν εἰς τὸ μέτρον. Que les vers aiant » plû, Cadmus, Pherecydes, Hecataeus, qui » écrivirent en prose, conservèrent les manieres » des Poètes, à la réserve des mesures. Strabon » ajoute que ceux qui écrivirent après eux, quit- » tant davantage les manieres Poétiques, chan- » gerent enfin entièrement le premier style, & ré- » duisirent la prose à l'état où elle est, l'aïant dé- » gradée, comme si on changeoit le style Tragique » dans celui de la Comédie. Dire & chanter c'é- » toit autrefois la même chose, ce qui montre » que la Poésie est la source de l'éloquence. (C'est » toujours Strabon qui parle.) Tous les vers » étoient des chants, on ne les récitoit qu'en » chant ; d'où vient que toutes les pièces de » Poésies se nomment chant. *Rapsodie*, *Tragedie*, » *Comédie* : ce mot Grec ᾠδή signifiant *chant*. En- » fin Strabon dit que le nom Grec πρῶτος, qu'on » donne à la prose, (en Latin elle se nomme *pe- » destris*,) est une preuve que les discours écrits, » de poétiques qu'ils étoient autrefois, élevés, & » comme portés dans un chariot, ont été abbais- » sés, & réduits à marcher à pied. »

Ce passage de Strabon étoit trop considérable pour ne le pas rapporter tout entier. Il est facile de comprendre comment les Poètes purent chan- ger la Langue Grecque, en la perfectionnant, &

en faire comme une nouvelle Langue toute différente de ce qu'elle étoit dans sa premiere origine. Le plaisir de la musique rend indulgent ceux qui écoutent. On souffre que les Musiciens prennent la liberté de couper, d'allonger le discours, selon que cela s'accommode avec leur chant. Ces premiers Historiens, Théologiens, Philosophes, qui étoient ensemble Poètes & Musiciens, furent les maîtres de la Langue. Ils la polirent comme il leur plut : ainsi en peu de temps ils en firent le Langage le plus parfait. Ailleurs c'est l'usage qui a été le maître de la Langue. C'est un tyran, comme nous l'expérimentons en France, qui souvent commande sans raison, à qui il faut obéir aveuglément. Pour bien parler François, il faut parler comme on parle. Nos Poètes mêmes n'ont guere plus de liberté que ceux qui écrivent en prose. D'abord qu'on s'apperçoit qu'un Poète emploie dans ses vers un terme, une expression hors de l'usage, & qu'il paroît que c'est pour attraper une rime, on ne peut le souffrir, ni lui, ni ses vers.

Ce n'étoit pas cela dans la Grece, sur-tout dans les premiers temps. Les Savans furent les maîtres d'ajouter à un mot des lettres, d'en retrancher, de l'allonger, de le couper. La Grece eut des esprits excellens, qui voïageoient en Egypte, en Phénicie, de tous côtés, pour profiter de la doctrine & des expériences de tous les peuples. En toutes choses ils étudioient la raison, ils écoutoient ce qu'elle prescrivait. Il ne faut donc pas s'étonner s'ils réussirent. Ils se formerent un goût admirable pour l'éloquence, pour les arts. Aussi tout ce qu'on a pu faire dans la suite des temps, c'est de les imiter. Nous n'avons ni Peintre, ni Sculpteur qui les ait surpassés. Les Architectes n'ont réussi qu'autant qu'ils ont suivi les

belles proportions que la Grece avoit trouvées. On voit dans la conduite des Poèmes Epiques & Dramatiques, combien les Grecs sont raisonnables. Toute la Grece avoit un amour, une estime infinie, & une déférence entiere pour ceux qui réussissoient. Une Langue qui a donc été formée avec une pleine liberté, & par des Maîtres si raisonnables, comment n'auroit-elle pas été la plus parfaite?

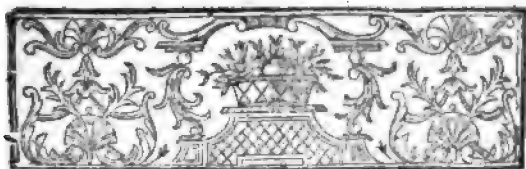
Toutes les autres Langues ne se sont perfectionnées dans la suite, que lorsque les Ecrivains ont pris les Grecs pour modeles de l'art d'écrire. On peut dire que la Langue Grecque étoit déjà dans sa perfection du temps d'Homere, trois mille ans après la création du monde, lorsque Salomon régnoit en Judée. Rome fut bâtie environ deux cens cinquante ans après ce temps-là. Alors la Langue Latine étoit fort grossiere. Ce ne fut que dans le sixieme siecle depuis que cette Ville fut bâtie, qu'elle eut des Poètes considerables, Livius, Nevius, Plaute. Ils tâchoient d'imiter les Grecs; ils ne faisoient presque que traduire en Latin leurs ouvrages. Ceux qui vouloient profiter voïageoient dans la Grece, y demeuroient long-temps pour y acquérir la connoissance des Arts, c'étoit la fin de leur voïage : *Ad mercaturam bonorum artium*, comme parle Ciceron. Enfin la Langue Latine a acquis sa perfection sous ce Prince des Orateurs, & sous le siecle d'Auguste, après la mort duquel la Langue ne fit plus que se gâter, & perdit son éclat, aussi-bien que l'Empire Romain son lustre & sa grande puissance. On n'eut plus le bon goût de Ciceron, de Virgile, d'Horace. On ne consulta plus, comme ils le faisoient, le bon sens; au-moins on ne le fit pas avec tant de soin, ni tant de succès. Les Goths, qui ruinerent l'Empire Romain, & s'en emparèrent

rent, étoient grossiers, barbares. Ce fut Ulphilas qui leur apprit l'usage des lettres, vers la fin du quatrième siècle. Vers ce temps-là il se fit plusieurs Etats, plusieurs Roïaumes du débris de l'Empire Romain. Dans la suite des années, quand ces Etats commencerent à fleurir, on y forma une Langue particuliere, qu'on tâcha de polir. Ainsi prirent naissance les Langues, Italienne, Françoisse, Espagnole. Ce n'est gueres qu'au siècle passé qu'on a pensé à polir la Langue Françoisse. Auparavant nos habiles ne s'appliquoient qu'à bien écrire en Latin. Notre Langue ne s'est perfectionnée que quand nos Ecrivains, s'étant formé le goût par la lecture des anciens Auteurs Grecs & Latins, ont rendu le François si beau, si clair, si constant, qu'il engage tous les Etrangers à l'étudier. On imprime, & on lit ailleurs qu'en France nos bons Auteurs François. A quoi doit-on cette perfection de notre Langue, qu'à ce soin qu'ont eu enfin nos Auteurs d'examiner leurs compositions à la lumière de la raison, & de chercher les véritables fondemens de l'Art de parler ?

Il est important pour l'honneur de la Religion ; qu'on soit bien persuadé que c'est aux Hebreux que les Grecs doivent leur première politesse. Herodote le déclare nettement ; car après avoir dit que ce fut Cadmus qui apporta les Lettres & les Sciences dans la Grece, il ajoute qu'avant lui les Grecs n'avoient point l'usage des lettres ; que les premières dont ils se servirent étoient Phéniciennes ; & qu'ils en changerent le son & la figure dans la suite du temps. Selon Pausanias les Grecs écrivoient de droite à gauche, preuve que c'est des Hebreux qu'ils avoient appris l'écriture. Il parle (*Liv. 5.*) d'une Statue ancienne où le nom d'Agamemnon étoit ainsi écrit de droite à gauche. Cette ancienne maniere n'avoit donc changé que

XXI LA RHÉTORIQUE;
depuis la prise de Troie. Il dit avoir vû dans une
ancienne arche ou coffre , qui se gardoit reli-
gieusement dans un Temple , une inscription dont
les caracteres étoient rangés comme des sillons ,
qui recommençoient où ils finissoient , tantôt de
droite à gauche , tantôt de gauche à droite. Nous
avons parlé ci dessus de cette maniere d'écrire.





LA
RHETORIQUE
OU
L'ART DE PARLER.

LIVRE SECOND.

CHAPITRE PREMIER.

*Les mêmes choses peuvent être conçues différemment ;
ce que la parole , qui est l'image de l'esprit ,
doit marquer.*

SI les Hommes concevoient toutes les choses qui se présentent à leur esprit simplement comme elles sont en elles-mêmes , ils en parleroient tous de la même manière. Tous les Géomètres tiennent le même Langage , quand ils démontrent ce Théorème : *Les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits.* Ils se servent des mêmes expressions , parceque la nature nous détermine à parler comme nous pensons , & que quand on pense de même , on tient le même Langage. Mais il s'en faut bien que toutes les pensées des Hommes soient semblables ; c'est-à-dire qu'ils regardent toutes choses d'une même façon. Ils en

jugent différemment ; & selon le bien ou le mal qu'ils y découvrent ou qu'ils croient y découvrir, ils ont différens mouvemens de mépris ou de haine, d'amour ou d'aversion, qui font que chacun a des idées différentes. La même chose ne paroît jamais la même à tous les Hommes. Elle est aimable aux uns, les autres ne la peuvent regarder qu'avec des sentimens d'aversion. Après qu'on a une fois regardé un Homme comme son ennemi, on ne prend plus plaisir à considérer ses bonnes qualités. Cette considération augmenteroit la douleur qu'on a de le voir opposé à ses prétentions, parcequ'elle feroit voir sa puissance. On prend donc plaisir au-contraire à se former des idées extraordinaires de ses défauts. On trouve de la satisfaction à le concevoir foible & méchant. Ses moindres défauts se présentent sous une forme monstrueuse ; comme ses vertus paroissent toutes petites & imparfaites, l'on ne fait attention qu'à ce qui peut en donner du mépris. Ce n'est pas encore assez : à l'occasion de ses imperfections dont on s'occupe volontiers, parceque nous voulons toujours justifier nos passions, on se représente tous ceux qui se sont signalés par leurs crimes : joignant ainsi dans sa pensée cet ennemi avec tous les criminels qui ont jamais été. La finesse des renards, la malice des serpens, l'avidité des loups, la cruauté des tigres, la fureur des lions ne manquent point de venir à l'esprit ; de sorte qu'on se forme une image terrible de cette personne dont on a fait l'objet de son aversion & de sa colere.

Je fais ici ce que feroit un Peintre qui n'enseigne pas à son Eleve ce que les choses doivent être pour qu'elles soient parfaites ; mais qui ne s'applique qu'à les lui faire bien représenter telles qu'elles sont. Ce n'est pas à un Rhéteur à former l'esprit & le cœur de celui qui étudie la Rhétorique, & à

lui apprendre qu'il ne doit pas concevoir les choses autres qu'elles sont ; qu'il n'en doit avoir que des idées raisonnables , & qu'il ne lui est pas permis d'entretenir dans son cœur des mouvemens injustes. Cela n'est pas du ressort de sa profession. Tout ce qu'il doit faire c'est de l'avertir que si ses pensées ne sont pas réglées , si le jugement qu'il fait des choses est extravagant , le discours qui en fera la peinture , fera paroître son extravagance. Je puis néanmoins faire cette réflexion , qu'il n'est pas possible que nous regardions indifféremment toute sorte de choses. Les passions ne sont mauvaises que par le mauvais usage qu'on en fait. Elles nous ont été données par l'Auteur de la nature pour nous mouvoir vers le bien , & pour fuir le mal. C'est une lâcheté de regarder le bien froidement sans s'y porter , & de considérer le mal sans horreur & sans un violent desir de le fuir. Ainsi il n'y a qu'une ame molle , & qui n'a aucun sentiment de la nature , qui puisse être indifférente à l'égard de toutes choses bonnes ou mauvaises. Un ame généreuse , qui a du feu , s'excite selon la qualité de l'objet qui l'occupe ; elle en conçoit les idées qu'il en faut avoir , & elle ressent les mouvemens qui ne manquent point de suivre lorsque la nature est vive , & qu'elle est bien réglée : de sorte qu'il se fait une image dans elle-même , où les choses se trouvent représentées avec les traits qui leur sont propres , avec leurs couleurs naturelles.

Les Hommes , qui ont été faits les uns pour les autres , imitent ce qu'ils voient faire. Il y a une merveilleuse sympathie entre eux. Ils sont comme liés les uns aux autres. Un Enfant prononce sans peine les mots qu'il entend prononcer. Si on entend chanter , on prend le ton que celui qui chante le plus fort , oblige les autres de prendre. Il faut faire des efforts pour ne pas suivre ceux qui vont

devant nous, & pour ne pas marcher avec eux de compagnie. Je dis cela pour faire comprendre que tout le secret de la Rhétorique, dont la fin est de persuader, consiste à faire paroître les choses telles qu'elles nous paroissent; car si on en fait une vive image semblable à celle que nous avons dans l'esprit, sans doute que ceux qui la verront, auront les mêmes idées que nous; qu'ils concevront pour elle les mêmes mouvemens, & qu'ils entreront dans tous nos sentimens. Il s'agit donc maintenant d'apprendre comment par le secours de la parole on peut faire une image de notre esprit, où l'on voie la forme de nos pensées; c'est à-dire, comment on peut faire que les choses qui sont la matière du discours, soient représentées avec les traits & avec les couleurs sous lesquelles nous voulons qu'elles soient vûes.

Il est certain que nous parlons selon que nous sommes touchés. Les mouvemens de l'ame ont leurs caracteres, dans les paroles comme sur le visage. Le ton de la voix, & le tout qu'on prend, font connoître de quelle maniere on regarde les choses dont on parle, le jugement qu'on en fait, & les mouvemens dont on est animé à leur égard. Ce sont ces caracteres qu'il faut étudier & dans la pratique du monde, & dans les livres. Les Auteurs qui excellent dans ces manieres vives de peindre les mouvemens de l'ame, n'ont réussi que parce qu'ils ont observé ce que chacun fait, & de quelle maniere on parle dans l'émotion. On donne de grandes louanges à Aristote pour avoir marqué, dans la Rhétorique le caractere de chaque passion, & les mœurs de chaque âge, de chaque condition. Je consens qu'il mérite ces louanges; mais je soutiens qu'il est plus utile de s'étudier soi-même, & d'observer comme chacun parle & agit. Les préceptes d'Aristote sont bons; mais on profite davantage lorsqu'on

Et le quatrième Livre de l'Enéide, où l'on voit des peintures naturelles des passions ; ou que sans s'amuser à lire des Livres, on étudie le monde même. On ne peint jamais bien une passion qu'après l'avoir vûe en original ; c'est-à-dire, qu'après avoir étudié ceux qui étoient animés de cette passion. Les Auteurs se trompent, & ce qui fait qu'on est peu touché en lisant leurs Livres, c'est qu'ils ne peignent pas les mouvemens qu'ils veulent inspirer, avec des traits naturels. Ils ne veulent employer que de riches couleurs, des paroles magnifiques, ils rejettent les expressions ordinaires, qui sont pourtant les traits naturels de ces mouvemens ; c'est-à-dire, que lorsqu'on est ému, on ne parle point comme ils le font. Il en est des figures que les Déclamateurs emploient, comme de ces raisonnemens en forme de Philosophes, qui dégoutent, parceque ce n'est point la maniere naturelle de raisonner. Il faut encore remarquer, que quoique les Hommes sages n'entrent pas sans de grands sujets en des mouvemens de colere impétueux, cependant ils ne parlent jamais sans quelque feu ; c'est pourquoi dans l'histoire même, l'on ne doit point raconter les choses froidement. Il y a des tours figurés de conversation : quand on les fait prendre ; le Lecteur ne croit pas lire un Livre, il croit voir les choses, ou qu'un Homme vivant lui raconte ce qu'il lit.

Tous ces traits, qui peignent les mouvemens de notre ame, l'estime, le mépris, la haine, l'amour, consistent en trois choses : Premièrement, dans le ton ; il y a un ton railleur & de mépris ; il y a un ton admirateur. Dans l'empressement de trouver la vérité, ou de la faire connoître, on presse ceux à qui on parle, de la déclarer. On leur fait de vives interrogations d'un ton animé. En second lieu, on donne un tour extraordinaire, tout différent

218 LA RHETORIQUE, OU L'ART
de celui qu'ont les paroles d'un homme tran-
quille. Enfin, comme nous allons voir dans le Cha-
pître suivant, dans les grands mouvemens on em-
ploie des mots extraordinaires, parceque la pas-
sion nous fait concevoir les choses tout autres
qu'elles ne paroissent quand on les considere tran-
quillement.

CHAPITRE II.

*Il n'y a point de Langue assez riche & assez abon-
dante pour fournir des termes capables d'expri-
mer toutes les différentes faces sous lesquelles
l'esprit peut se représenter une même chose. Il
faut avoir recours à de certaines façons de par-
ler qu'on appelle Tropes, dont on explique ici la
nature & l'invention.*

LA fécondité de l'esprit des Hommes est si gran-
de, qu'ils trouvent stériles les Langues les plus
fécondes. Ils tournent les choses en tant de ma-
nieres, ils se les représentent sous tant de faces
différentes, qu'ils ne trouvent point de termes pour
toutes les diverses formes de leurs pensées. Les
mots ordinaires ne sont pas toujours justes, ils sont
ou trop forts, ou trop foibles, Ils ne donnent pas
des choses la juste idée qu'on en veut donner. C'est
néanmoins ce que ceux qui parlent avec Art recher-
chent avec plus d'empressement ; car c'est en cela
que consiste l'éloquence. On prend les sentimens
de ceux qui nous parlent, lorsque leurs paroles les
marquent vivement, comme nous l'avons remar-
qué. Si l'on veut donc exprimer les sentimens d'es-
time & d'amour qu'on a pour la chose dont on
parle, il ne faut employer aucun terme qui ne con-
tribue à donner des idées de grandeur & de perfec-

tion ; c'est-à-dire qu'il faut choisir des termes qui fassent paroître cette chose grande & parfaite. Ce choix demande un grand discernement ; ceux qui n'ont qu'un médiocre génie, se contredisent à tous momens. Il y a dans leurs discours cent choses qui sont contraires à leur dessein, qui font pleurer lorsque leur principal dessein est de faire rire, & qui ne donnent que du mépris de ce qu'ils avoient entrepris de faire estimer. Celui qui fait attention à ce défaut, & qui tâche de l'éviter, trouve stériles les Langues les plus fécondes. Ainsi pour exprimer exactement ce qu'il pense, il est obligé de se servir de cette adresse dont on use, quand ne sachant pas le nom propre de celui que l'on veut indiquer, on le fait par des signes & par des circonstances qui sont tellement attachées à la personne, que ces signes & ces circonstances excitent l'idée qu'on n'a pu signifier par un nom propre. C'est un soldat, dit-on, c'est un Magistrat ; c'est un petit homme.

Crine ruber, niger ore, brevis pede, lumine laesus,
(Martial. Epigramm. lib. 5. Epigramm. 4.)

Les objets qui ont entre eux quelque rapport & quelque liaison, ont leurs idées en quelque manière liées les unes avec les autres. En voyant un soldat, on se souvient facilement de la guerre. En voyant un Homme, on se souvient de ceux dans le visage desquels on a remarqué les mêmes traits. Ainsi l'idée d'une chose peut être excitée par le nom de toutes les autres choses, avec lesquelles elle a quelque liaison.

Quand pour signifier une chose on se sert d'un mot qui ne lui est pas propre, & que l'usage avoit appliqué à un autre sujet ; cette manière de s'expliquer est figurée ; & ces mots, qu'on transporte de la chose qu'ils signifient proprement, à une autre qu'ils ne signifient qu'indirectement, sont ap-

120 LA RHETORIQUE, OU L'ART
pellés Tropes ; c'est-à-dire, termes dont on change & renverse l'usage, comme ce nom *Tropes*, qui est Grec, le fait assez connoître *τροπος* *verto*. Les Tropes ne signifient les choses à quoi on les applique, qu'à cause de la liaison & du rapport que ces choses ont avec celles dont ils sont le propre nom ; c'est pourquoi on pourroit compter autant d'espèces de Tropes, que l'on peut marquer de différens rapports ; mais il a plu aux premiers Maîtres de l'Art de n'en établir qu'un petit nombre.

CHAPITRE III.

*Listes des espèces de Tropes qui sont les plus
considerables.*

METONYMIE.

JE donne entre les espèces de Tropes, la première place à la *Métonymie*, parceque c'est le Trope le plus étendu, & qui comprend sous lui plusieurs autres espèces. *Métonymie* signifie un nom pour un autre. Toutes les fois qu'on se sert d'un autre nom que de celui qui est propre, cette maniere de s'exprimer s'appelle une Métonymie ; comme quand on dit : *Cesar a ravagé les Gaules ; tout le monde lit Ciceron ; Paris est allarmé* : il est évident que l'on veut dire que l'armée de Cesar a ravagé les Gaules : Que tout le monde lit les ouvrages de Ciceron : Que le peuple de Paris est dans une grande crainte. Il y a une si grande liaison entre le Chef & son armée, entre un Auteur & ses écrits, entre une Ville & ses Citoyens, qu'on ne peut penser à l'un, que l'idée de l'autre ne se présente aussi tôt. Ainsi ce change-
ment

SYNECDOCHE.

LA *Synecdoche* est une espece de Métonymie , par laquelle on met le nom du tout pour celui de la partie , ou celui de la partie pour le nom du tout : comme quand on dit *l'Europe* , pour la *France* , ou la *France* pour *l'Europe* : le *rossignol* pour un oiseau en général ; ou *oiseau* pour *rossignol* : *arbre* , pour une espece d'arbres en particulier , ou une espece d'arbres pour toutes sortes d'arbres. On dira : la peste est en Angleterre , quoiqu'elle ne soit qu'à Londres ; qu'elle est à Londres , quoiqu'elle soit dans toute l'Angleterre. On dit en parlant d'un rossignol en particulier , d'un chêne en particulier : Voilà un bel oiseau : Voilà un bel arbre : se servant avec cette liberté du nom de la partie pour signifier le tout , & du nom du tout pour signifier la partie.

On rapporte à cette espece de Trope la liberté que l'on prend de mettre un nombre certain & déterminé , pour un nombre qu'on ne fait pas précisément. On dira : cette maison a cent belles avenues , lorsqu'elle en a plusieurs , & qu'on n'en fait pas le nombre. Quand aussi , pour faire un compte rond , on ajoute ou l'on retranche ce qui empêcheroit que le compte ne fût rond : s'il y a quatre-vingt-dix-neuf ans , trois mois , quinze jours : on dira librement , il y a cent ans.

ANTONOMASE.

L'Antonomase est une espece de Métonymie. Elle se fait lorsqu'on applique le nom propre d'une chose à plusieurs autres ; ou au contraire lorsque l'on donne à quelque Particulier un nom

F

122 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
commun à plusieurs. Sardanapale étoit un Roi voluptueux. Neron un Empereur cruel ; c'est par Antoninase qu'on appellera un voluptueux , un *Sardanapale* , & que l'on donnera le nom de *Néron* , à un Prince cruel. Ces mots d'Orateur , de Poète , de Philosophe , sont des noms communs , & qui se donnent à tous ceux qui sont d'une même profession : cependant on applique ces mots à des Particuliers , comme s'ils leur étoient propres. On dit , parlant de Cicéron , l'Orateur donne ce précepte dans sa Rhétorique. Le Poète a fait la description d'une tempête dans le premier Livre de son *Enéide* , pour dire : Virgile a fait , &c. Le Philosophe l'a démontré dans sa Métaphysique ; au-lieu de dire , Aristote l'a démontré. Dans chaque état ceux qui y excellent par-dessus le commun , s'en approprient aussi la gloire & le nom. Toutes les fois qu'on parle de l'éloquence , on pense facilement à Cicéron , & par conséquent l'idée d'Orateur & celle de Cicéron se lient ; de sorte que l'une suit l'autre.

M E T A P H O R E.

LEs Tropes sont des noms que l'on transporte de la chose dont ils sont le nom propre , pour les appliquer à des choses qu'ils ne signifient qu'indirectement ; ainsi tous les Tropes sont des *Metaphores* ; car ce mot qui est Grec , signifie translation. Cependant on attribue le nom de *Metaphore* à une espèce de Trope , & pour lors on définit la *Metaphore* , un Trope , par lequel au lieu d'un nom propre , on admet un nom étranger , que l'on emprunte d'une chose semblable à celle dont on parle. On appelle les Rois , les Chefs de leur Royaume , parceque , comme le chef commande à tous les membres du corps , les Rois commandent à

leurs sujets. L'Ecriture sainte appelle élégamment le Ciel durant un sécheresse, un ciel d'airain. On dit d'une maison qu'elle est riante, lorsque la vûe en est agréable, & semblable en quelque maniere à cet agrément qui paroît sur le visage de ceux qui rient.

A L L E G O R I E.

L'Allegorie se fait lorsqu'en parlant on semble dire tout autre chose que ce que l'on dit en effet, comme l'étymologie de ce mot le marque. C'est une continuation de plusieurs Metaphores, comme dans cette Allegorie que fait Isaïe chap. 5. *Mon bien-aimé avoit une vigne sur un lieu élevé, gras & fertile. Il l'environna d'une haie, il en ôta les pierres, & la planta d'un plant très rare & excellent : il bâtit une Tour au milieu, & il y fit un pressoir. Il s'attendoit qu'elle porteroit de bons fruits ; & elle n'en a porté que de sauvages. Maintenant donc, vous habitans de Jerusalem, & vous hommes de Juda, soyez les Juges entre moi & ma vigne. Qu'ai-je dû faire de plus à ma vigne, que je n'aie point fait ? Est-ce que je lui ait fait tort d'attendre qu'elle portât de bon raisin, au-lieu qu'elle n'en a produit que de mauvais ? Mais je vous montrerai maintenant ce que je m'en vais faire à ma vigne. J'en arracherai la haie, & elle sera exposée au pillage : je détruirai tous les murs qui la défendent, & elle sera foulée aux pieds. Je la rendrai toute déserte, & elle ne sera point taillée, ni labourée : Les ronces & les épines la couvriront ; & je commanderai aux nuées de ne pleuvoir plus sur elle. Ce qu'Isaïe ajoute, fait assez connoître que ce discours est une Allegorie. La vigne, dit il, du Seigneur des armées, est la maison d'Israel, & les hommes de Juda étoient le plant auquel il prenoit ses délices : J'ai attendu qu'ils fissent des actions*

124 LA RHETORIQUE, OU L'ART
justes. Saint Prosper nous donne l'exemple d'une
Allegorie, qui est encore fort éloquente, lorsqu'il
décrit les effets de la Grace.

*C'est elle qui suivant son immuable loi ,
Sème en l'esprit ce grain dont doit naître la foi ,
Lui fait prendre racine , & par ses douces flâmes -
Fait pousser puissamment son germe dans nos ames ,
C'est elle qui d'enhaut veille pour le nourrir ,
Qui le garde sans cesse , & qui le fait meurir .
Elle a soin que l'ivraie , ou les âpres épines
N'étouffent en croissant ces semences divines ;
Qu'un vent de complaisance , un souffle ambitieux
Ne renverse l'épi qui monte vers les cieux ;
Que le torrent bourbeux des charnelles délices
Ne l'entraîne avec soi dans le torrent des vices :
Qu'un lâche amour de l'or ne le sèche au dedans
Par l'invisible feu de ses desirs ardens ;
Ou que , lorsqu'élevé sur sa tige superbe ,
Il dédaigne de loin la bassesse de l'herbe ,
Un tourbillon d'orgueil , comme un foudre soudain ,
Ne lui donne en sa chute un honteuse fin .*

Prenez garde que dans l'Allegorie il faut finir
comme l'on a commencé , & prendre toutes les
Metaphores, des mêmes choses dont on a emprun-
té les premières expressions. Ce que vous voyez
que Saint Prosper observe exactement , prenant
toutes ces Metaphores des choses qui regardent
les bleds. Quand ces allegories sont obscures , &
qu'on n'apperçoit pas d'abord le sens naturel des
paroles de l'Auteur , elles peuvent être appelées
Enigmes , telle qu'est celle-ci. Le Poète décrit les
agitations du sang pendant la fièvre,

*Ce sang chaud & bouillant ; cette flâme liquide ,
 Cette source de vie , à ce coup homicide ,
 En son lit agité ne se peut reposer ,
 Et consume le champ qu'elle doit arroser.
 Dans ses canaux troublés sa course vagabonde
 Porte un tribut mortel au Roi du petit monde.*

Ce dernier vers particulièrement est fort Enigmatique , & tout-d'un-coup on ne découvre pas , que ce Roi est le cœur qui est le principe de la vie , par lequel tout le sang du corps passe continuellement. Il faut faire réflexion sur ce qu'on dit que l'homme est un petit monde.

L I T O T E .

Litote ou *diminution*, est un Trope par lequel on dit moins qu'on ne pense , comme quand on dit : *Je ne puis vous louer*, cette expression marque un reproche secret. *Je ne méprise pas vos présents*, au lieu de dire : Je les reçois volontiers.

On peut rapporter à cette figure les manieres extraordinaires de représenter la petitesse d'une chose , comme le fait Isaïe en représentant ce qu'est le monde entier comparé à Dieu , chapitre 40. *Qui est celui , dit-il , qui a mesuré les eaux dans le creux de sa main , & qui la tenant étendue , a pesé les cieux ? Qui soutient de trois doigts toute la masse de la terre , qui pese les montagnes , & met les collines dans la balance ?* Et dans le même Chapitre ce Prophete parlant encore de la grandeur de Dieu : *C'est lui , dit-il , qui s'assied sur le globe de la terre , & qui voit tous les hommes qu'elle renferme , comme des sauterelles ; qui a suspendu les cieux comme une toile , & qui les étend comme un pavillon qu'on dresse pour s'y retirer.*

HYPERBOLE.

L'Hyperbole est un Trope qui représente les choses ou plus grandes, ou plus petites qu'elles ne sont dans la vérité. On emploie les Hyperboles lorsque les termes ordinaires sont ou trop foibles, ou trop forts, & qu'ils ne se trouvent pas proportionnés à notre idée : ainsi craignant de ne pas dire assez, on dit plus. Comme si je veux exprimer la vitesse d'un excellent coureur ; je dirai qu'il va *plus vite que le vent*. Si je parle d'une personne qui marche avec une extrême lenteur ; je dirai qu'elle marche *plus lentement qu'une tortue*. On peut dire que ces expressions sont des mensonges ; mais ces mensonges sont fort innocens, puisque leur fin est la vérité ; comme le dit Seneque : *In hoc omnis hyperbole extenditur, ut ad verum mendacio veniat*. Ces Hyperboles, comme il paroît dans les exemples que nous venons de proposer, font concevoir que la vitesse de l'un est bien grande, & que la lenteur de l'autre est extrême, puisque l'on dit du premier, qu'il va *plus vite que le vent* ; & de l'autre, qu'il marche *plus lentement qu'une tortue*. On pardonne ces excès ; parcequ'en se servant de termes ordinaires, on ne diroit pas assez, & il est à propos de dire plus que moins. *Conceditur amplius dicere, quia dici quantum est non potest : meliusque ultra, quam citra stat oratio*. (Quintil. lib. 8. c. 6.) C'est pourquoi saint Jean n'a pas fait de difficulté de dire à la fin de son Evangile : *Jesus a fait tant d'autres choses, que si on les rapportoit en détail, je ne crois pas que le monde entier pût contenir les Livres qu'on en écriroit*.

I R O N I E.

IRonie est un Trope par lequel on dit tout le contraire de ce que l'on pense ; comme quand on appelle *Homme de bien*, une personne dont les vices sont connus. Le ton de la voix avec lequel on prononce ordinairement les ironies, & la qualité de la personne à qui on fait que le titre qu'on lui donne ne convient pas, font connoître la pensée de celui qui parle ; comme lorsque le Prophète Elic disoit aux Prêtres de l'Idole de Baal, qui invoquoient à haute voix cette Idole qui ne les pouvoit entendre : *Criez plus haut ; car votre Dieu Baal parle peut-être à quelqu'un ; ou il est en chemin, ou dans une hôtellerie : il dort peut-être, & il a besoin qu'on le réveille.* L'effet de l'Ironie c'est de faire faire attention à la bassesse de celui qu'on veut faire mépriser, en lui donnant des louanges, & disant des choses qui ne lui conviennent point, & ne font que préparer à sentir sa bassesse. Ce seroit un mensonge que l'Ironie, si le faux à sa faveur ne devenoit vrai, dit un célèbre Auteur. C'est elle qui a introduit ce que nous appelons *contre-vérité*, & qui fait que quand on dit d'une Femme libertine & scandaleuse, que c'est une très honnête personne, tout le monde entend ce qu'on dit, ou plutôt ce qu'on ne dit pas, *intelligitur quod non dicitur.* Les *contre-vérités* sont ce que les anciens Rhéteurs nommoient *Antiphrase*.

C A T A C H R E S E.

CAtachrese est le Trope le plus libre de tous : on prend la liberté d'emprunter le nom d'une chose toute contraire à celle qu'on veut signifier,

ne le pouvant faire autrement ; comme lorsqu'on dit, *un cheval ferré d'argent*. La raison rejette cette expression ; mais la nécessité oblige de s'en servir. *Aller à cheval sur un bâton : Equitare in arundine longa*. Un bâton n'est pas un cheval. Ces expressions enferment une contradiction ; mais on s'entend bien.

Voilà les especes de Tropes les plus considérables ; & c'est à ces especes que les Maîtres rapportent tous les Tropes dont on peut se servir. Je n'ai pas prétendu enseigner la manière d'en trouver. Outre que l'usage en fournit un très grand nombre, on sait se servir dans la chaleur du discours, de tout ce que l'imagination présente : & comme dans la passion on ne manque jamais d'armes, parceque la colere donne l'adresse de s'armer de tout ce que l'on rencontre, *Furor arma ministrat* (Virgil.), lorsque l'on a l'imagination échauffée, on se sert de tous les objets qui se trouvent dans la mémoire, pour signifier ce que l'on veut dire. Il n'y a rien dans la nature, que l'on n'applique à la chose dont on parle, & qui ne fournisse des Tropes au besoin, lorsque les termes propres manquent.

CHAPITRE IV.

Les Tropes doivent être clairs.

C'Est particulièrement dans les Tropes que consistent les richesses du Langage. Aussi comme le mauvais usage des grandes richesses cause le dérèglement des Etats ; le mauvais usage des Tropes est la source de quantité de fautes que l'on commet dans le discours ; c'est pourquoi il est important de bien regler cet usage. Premièrement l'on ne

Doit employer les Tropes que pour exprimer ce qu'on n'auroit pu représenter qu'imparfaitement avec des termes ordinaires ; & lorsque la nécessité oblige de se servir de Tropes , il faut qu'ils aient ces deux qualités. La première qu'ils soient clairs : La seconde qu'ils soient proportionnés à l'idée qu'ils doivent réveiller.

Trois choses empêchent les Tropes d'être clairs ; la première , s'ils sont tirés de trop loin , & pris de choses , qui ne donnent pas occasion à l'ame de penser d'abord à ce qu'il faut qu'elle se représente pour découvrir la pensée de celui qui parle : comme si on appelloit une maison de débauche , les *syrtes de la jeunesse* , on ne pourroit pénétrer le sens de cette Métaphore , qu'après avoir rappelé dans sa mémoire que les *syrtes* sont des bancs de sable , proche de l'Afrique , fort dangereux , ce que tout le monde ne sait pas ; au-lieu qu'en nommant cette maison *l'écueil de la jeunesse* , ce que l'on a voulu signifier , est aussi-tôt apperçu. Il n'y a personne qui ne comprenne d'abord ce qu'on a voulu dire.

Pour éviter ce défaut , on doit tirer les Métaphores de choses sensibles qui soient sous les yeux , & dont l'image par conséquent se présente d'elle-même sans qu'on la cherche. En voulant indiquer une personne , dont le nom ne m'est pas connu , je me rendrois ridicule , si je me servoais de certains signes obscurs , qui ne donneroient aucune occasion facile à ceux qui m'écouteront , de se former une idée de cette personne. Mais ce défaut , que l'on évite avec tant de soin dans la conversation , est recherché comme une vertu par un très grand nombre d'auteurs. Il y a des personnes qui prennent plaisir à faire venir de loin toutes leurs Métaphores , & qui les empruntent de choses inconnues , pour faire paroître leur érudition. S'ils parlent

d'une Province, ils lui donnent par *Synecdoche* le nom d'une de ses parties qui sera la moins connue. Leurs Tropes viennent tous du fond de l'Asie, de l'Afrique. Il faut pour les entendre savoir le nom des plus petits villages, de toutes les fontaines, de toutes les collines du païs dont ils parlent. Ils ne nomment jamais une personne par son nom, mais par celui de l'aïeul de ses aïeux, faisant une vaine montre des connoissances qu'ils ont de l'antiquité.

La sagesse divine, qui s'accommode à la capacité des Hommes, nous donne dans les Livres Sacrés un exemple de ce soin qu'on doit avoir de se servir des choses connues à ceux qu'on instruit, lorsqu'il est question de leur faire comprendre quelque chose de difficile. Ceux qui ont l'esprit petit, & qui cependant osent critiquer l'Ecriture, condamnent les Métaphores & les Allégories qui y sont prises des champs, des pâturages, des brebis, des chaudières & des marmites. Ils ne prennent pas garde que les Israélites étoient tous bergers, & qu'ainsi il n'y avoit rien qui leur fût plus connu que le ménage de la Campagne. Les Prêtres, à qui l'Ecriture s'adressoit particulièrement, étoient perpétuellement occupés à tuer des bêtes dans le Temple, à les écorcher, & à les faire cuire dans les grandes cuisines qui étoient au-tour du Temple. Les Ecrivains sacrés ne pouvoient donc pas choisir des choses dont les images se présentassent plus facilement à l'esprit des Israélites.

2°. L'idée du Trope doit être tellement liée avec celle du nom propre, qu'elles se suivent, & qu'en excitant l'une des deux, l'autre soit renouvelé. Ce défaut de liaison est la seconde chose qui rend les Tropes obscurs. Cette liaison est ou naturelle, ou artificielle. J'appelle liaison naturelle celle qui se trouve lorsque les choses significées par les noms propres, & par les Métaphoriques, ont un rap-

port si naturel, qu'elles se ressemblient, & qu'elles dépendent les unes des autres : comme quand on dit d'un Homme, qu'il a les bras d'airain, pour dire que ses bras sont forts ; on peut appeller naturelle la liaison qui est entre ce Trope & son nom propre. J'appelle liaison artificielle celle qui a été faite par l'usage. C'est la coutume d'appeller un Arabe, un Homme avec lequel on ne peut traiter : c'est un terme usité, la coutume qu'on a de s'en servir dans ce sens, fait que l'idée de ce mot *Arabe* réveille celle d'un Homme intraitable. Une liaison artificielle est plutôt apperçue qu'une liaison naturelle, parceque cette première ayant été établie par l'usage, on y est plus accoutumé.

3°. L'usage trop fréquent des Tropes est la troisième chose qui les rend obscurs. Les Métaphores les plus claires ne signifient les choses qu'indirectement. L'idée naturelle de ce que l'on n'exprime que par Métaphore, ne se présente à l'esprit qu'après quelque réflexion ; on s'ennuie de toutes ces réflexions, & l'on souhaite que celui que l'on écoute épargne la peine de deviner ses pensées. Mais quand nous condamnons le trop fréquent usage des Tropes, nous parlons de ceux qui sont extraordinaires. Il y en a qui ne sont pas moins usités que les termes naturels ; ainsi ils ne peuvent jamais obscurcir le discours.

L'on ne doit jamais se servir d'expressions Métaphoriques qui ne soient pas ordinaires, sans y avoir préparé les Lecteurs. Un Trope doit être précédé de choses qui empêchent de prendre le change ; & la suite du discours doit faire connoître qu'il ne faut pas s'arrêter à l'idée naturelle qu'il présente.

A moins que d'être extravagant, ou de vouloir prendre plaisir à n'être pas entendu, on ne continue point depuis le commencement d'un discours.

132 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
ou d'un livre , jusqu'à la fin , dans de perpétuelles AL-
légories. Nous ne pouvons connoître la pensée d'un
Homme, que lorsqu'il nous en donne, au moins quel-
quefois , des signes naturels , & qui ne soient point
équivoques. Comment savons-nous qu'une personne
badine , & ne parle pas sérieusement , sinon parce-
que nous l'avons vue sérieuse dans d'autres occasions
Comment distingue-t-on un bateleur qui fait le fou ,
d'avec un fou véritable ? n'est-ce pas parceque l'on
voit que ce bateleur ne joue ce personnage que pen-
dant un peu de temps , & qu'un fou est toujours fou ?
Quand donc on prétend qu'un Auteur n'a jamais ex-
primé ses pensées que par des Métaphores , on le ju-
ge capable d'une extrayagance qui est presque
inouïe , à moins que quelque trait de politique ne
l'ait obligé d'obscurcir son discours.

CHAPITRE V.

*Les Tropes doivent être proportionnés à l'idée qu'on
veut donner. Cette idée doit être raisonnable.*

L'Usage des Tropes est absolument nécessaire ,
parceque , comme nous avons dit , les mots or-
dinaïres ne suffisent pas toujours. Si je veux don-
ner l'idée d'un rocher dont la hauteur est extraor-
dinaire ; ces termes grand , haut , élevé , qui se
donnent aux rochers d'une hauteur commune ,
n'en feront qu'une peinture imparfaite : mais di-
fant que ce rocher semble *menacer le Ciel* , l'idée
du *Ciel* , qui est la chose la plus élevée de toute la
nature , l'idée de ce mot *menacer* , qui convient à
un Homme qui est au-dessus des autres , forme
l'idée de la hauteur extraordinaire que je ne pou-
vois exprimer d'une autre manière que par cette
hyperbole. Mais il faut apporter beaucoup de

temperamment dans ces expressions, & prendre garde qu'il y ait toujours quelque proportion entre l'idée naturelle du Trope, & celle que l'on a dessein de donner ; autrement ceux qui écoutent s'imaginent toute autre chose que ce que pense l'Auteur. Si en parlant d'une vallée médiocrement profonde, on dit qu'elle va *jusques aux Enfers* ; si en parlant d'un rocher qui est un peu élevé, on dit qu'il *touche les Cieux* ; qui ne croira pas que l'on parle d'une vallée d'une profondeur prodigieuse, & d'un rocher d'une merveilleuse hauteur ? Il faut sur-tout prendre garde que le Trope ne donne une idée toute contraire à celle qu'on veut donner, & que voulant faire pleurer on ne fasse rire ; si par exemple, la Métaphore dont on se sert donnoit une idée ridicule, comme celle : *Morte Catonis Respublica castrata est.*

Il y a mille moyens de temperer les expressions hardies dont on est quelquefois contraint de se servir. On y peut apporter ces adoucissmens : *Pour ainsi dire ; si j'ose me servir de ces termes ; pour m'exprimer plus hardiment ;* prevenant ainsi le Lecteur, lorsqu'on ne veut pas qu'on juge mal de nous ; car il est évident que le mauvais usage des Tropes est une marque d'une imagination déréglée. Ces grandes expressions sont les marques de nos jugemens & de nos passions. Lorsque les objets nous paroissent rares, & que nous les jugeons tels, soit pour leur bassesse, soit pour leur extrême grandeur ; pour lors nous ressentons des mouvemens d'estime ou de mépris, de haine ou d'amour, que nous exprimons par des paroles proportionnées à notre jugement & à notre passion. Si donc le jugement que nous avons formé de ces objets est mal fondé, si les sentimens que nous en avons conçus sont déraisonnables ; notre discours nous trahit, & découvre notre foiblesse.

Ainsi ce n'est pas assez que les Tropes soient proportionnés à nos idées, mais il faut outre cela que ces idées soient justes. Les Auteurs qui affectent de ne dire que de grandes choses, de n'employer que de grands mots, que de riches Métaphores, que des Hyperboles hardies, paroissent ridicules à ceux qui savent juger, & ne peuvent souffrir qu'un homme regarde d'un même œil les petites & les grandes choses; que tout lui paroisse grand; qu'il estime aussi-bien une bagatelle, que la chose la plus sérieuse & la plus importante, & qu'il parle de tout avec un style égal.

Il faut néanmoins distinguer si c'est dans la passion qu'il parle; car c'est avec sujet que Plutarque l'a dit, que la passion est comme un nuage, au travers duquel les choses paroissent plus grandes. Ainsi les Hyperboles les plus hardies peuvent convenir à l'idée de celui que la passion fait parler. Mais encore une fois, son idée doit être raisonnable: c'est pour cela qu'on ne peut excuser l'Hyperbole de l'Epigramme suivante de Martial sur le Palais de Domitien: c'est une flatterie déraisonnable.

*Quand je vois ce Palais que tout le monde admire,
Loin de l'admirer, je soupire
De le voir ainsi limité.*

*Quoi! prescrire à mon Prince un lieu qui le resserre!
Une si grande Majesté
A trop peu de toute la terre.*

CHAPITRE VI.

Utilité des Tropes.

LES Tropes font une peinture sensible de la chose dont on parle. Quand on appelle un grand Capitaine, un foudre de guerre, l'image du foudre

dre représente sensiblement la force avec laquelle ce Capitaine subjugué des Provinces entières, la vitesse de ses conquêtes, & le bruit de sa réputation & de ses armes. Les Hommes pour l'ordinaire ne sont capables de comprendre que les choses qui entrent dans l'esprit par les sens. Pour leur faire concevoir ce qui est spirituel, il faut se servir de comparaisons sensibles, qui sont agréables, parcequ'elles soulagent l'esprit, & l'exemptent de l'application qu'il faut avoir pour découvrir ce qui ne tombe pas sous les sens. C'est pourquoi les expressions Métaphoriques, prises des choses sensibles, sont très fréquentes dans les saintes Ecritures. Lorsque les Prophètes parlent de Dieu, ils se servent continuellement de Métaphores tirées des choses exposées à nos sens, comme nous l'avons déjà remarqué. Ils donnent à Dieu des bras, des mains, des yeux; ils l'arment de traits, de carreaux, de foudres; pour faire comprendre au peuple sa puissance invisible & spirituelle, par des choses sensibles & corporelles. Saint Augustin dit pour cette raison, que la sagesse de Dieu n'a pas dédaigné de jouer en quelque manière avec nous, qui sommes des enfans, aux paraboles & aux similitudes. *Sapientia Dei, quæ cum infantia nostra parabolis & similitudinibus quodammodo ludere non dedignata est, Prophetas voluit humano more de divinis loqui, ut hebetes hominum animi divina & cælestia terrestrium similitudine intelligerent.* (S. Aug. lib. 4. de doctrinâ Christianâ.)

Une seule Métaphore dit souvent plus qu'un long discours. Quand on dit, par exemple, que *les sciences ont des recoins & des enfoncemens fort peu utiles.* Cette seule Métaphore renferme un sens, que plusieurs expressions naturelles ne peuvent faire comprendre d'une manière aussi sensible. Outre cela par le moien des Tropes on peut

diversifier le discours. Parlant long-temps sur un même sujet, pour ne pas ennuyer par une répétition trop fréquente des mêmes mots, il est bon d'emprunter les noms des choses qui ont de la liaison avec celle qu'on traite ; & de les signifier ainsi par des Tropes qui fournissent le moyen de dire une même chose en mille manières différentes.

La plupart de ce qu'on appelle expressions choisies, tours élégans, ne sont que des Métaphores, des Tropes, mais naturels & si clairs, que les mots propres ne le seroient pas davantage. Aussi notre Langue, qui aime la clarté & la naïveté, donne toute liberté de s'en servir ; & on y est tellement accoutumé, qu'à peine les distingue-t-on des expressions propres, comme il paroît dans celles-ci, qu'on donne pour des expressions choisies : Il faut que la complaisance ôte à la sévérité ce qu'elle a d'amer ; & que la sévérité donne quelque chose de piquant à la complaisance, &c. La sagesse la plus austère ne tient pas long-temps contre de grandes largesses ; & les âmes venales se laissent éblouir par l'éclat de l'or. Les dépits délient la Langue des Amans. Ces Métaphores sont un grand ornement dans le discours ; mais comme je l'ai dit, il faut en user avec retenue ; autrement on tombe en ce qu'on appelle discours précieux, affecté, qui ne consiste que dans un mauvais usage des Tropes, comme dans cette expression d'une précieuse ridicule, qui en parlant de ceux qui ont du goût & du discernement, disoit *des gens qui savent faire un doux accueil aux beautés d'un ouvrage, & par de chatouillantes approbations vous régaler de votre travail*. C'est le vice des petits génies, qui ne se pouvant distinguer par des pensées nobles, tâchent de le faire par des manières de parler extraordinaires.

CHAPITRE VII.

Les passions ont un Langage particulier. Les expressions qui sont les caracteres des passions, sont appellés figures.

Outre ces expressions propres & étrangères, que l'usage & l'Art fournissent pour être les signes des mouvemens de notre volonté aussi-bien que de nos pensées, les passions ont des caracteres particuliers avec lesquels elles se peignent elles-mêmes dans le discours. Comme on lit sur le visage d'un Homme ce qui se passe dans son cœur ; que le feu de ses yeux, les rides de son front, le changement de couleur de son visage, sont les marques évidentes des mouvemens extraordinaires de son ame ; les tours particuliers de son discours, les manieres de s'exprimer, éloignées de celles que l'on garde dans la tranquillité, sont les signes & les caracteres des agitations dont son esprit est ému dans le temps qu'il parle.

Les passions sont que l'on considère les choses, d'une autre maniere que l'on ne fait dans le repos & dans le calme de l'ame : Elles grossissent les objets, elles y attachent l'esprit, & sont sur lui presque autant d'impression, que les choses mêmes. Mais les passions produisent aussi souvent des effets contraires ; car elles emportent l'ame, & la font passer en un instant par des changemens bien différens. Tout d'un coup elles lui font quitter la considération d'un objet, pour en voir un autre qu'elles lui présentent ; elles la précipitent ; elles l'interrompent ; elles la tournent : en un mot, les passions sont dans le cœur de l'Homme ce que sont les vents sur la mer, qui tantôt poussent les eaux vers le

rivage, tantôt les font rentrer dans son sein, & presque dans le même instant l'élevent jusqu'au Ciel, & semblent la faire descendre jusques au centre de la terre.

Ainsi les paroles répondant à nos pensées, le discours d'un Homme qui est ému ne peut être égal. Quelquefois il est diffus, & il fait une peinture exacte des choses qui sont l'objet de sa passion : il dit la même chose en cent façons différentes. Une autre fois son discours est coupé, les expressions en sont tronquées, cent choses y sont dites à la fois : il est entrecoupé d'interrogations, d'exclamations ; il est interrompu par de fréquentes digressions ; il est diversifié par une infinité de tours particuliers, & de manières de parler différentes. Ces tours & ces manières de parler sont aussi faciles à distinguer d'avec les façons de parler ordinaires, que les traits d'un visage irrité d'avec ceux d'un visage calme.

On voit facilement dans le discours de Didon combien elle est animée. Cette Reine parle à Enée après qu'il lui a déclaré sa résolution de quitter Carthage, à quoi les Dieux l'obligeoient. Un de nos Poètes la fait ainsi parler en François. *

*P*endant qu'il parle ainsi, Didon de toutes parts
 Jette confusément mille incertains regards,
 Et sans daigner jamais baisser sur lui la vûe,
 Elle enteevoit pourtant son ame toute nue ;
 Mais, ne voïant plus rien qui le pût arrêter,
 Le dépit en ces mots la force d'éclater.
 Non, cruel, tu n'es point le fils d'une Déesse :
 Tu suças en naissant le lait d'une tigresse :
 Et le Caucase affreux, t'engendrant en couroux,

* Boileau, Contrôleur de l'Argenterie du Roi, frere de celui qui a composé les Satyres.

*Te fit l'ame & le cœur plus durs que ses cailloux.
Car qu'ai je à menager, & qu'ai-je plus à craindre ?*

*A quoi bon déguiser ? & pourquoi me contraindre ?
Mes plaintes, mes regrets, & tout mon déplaisir
Ont-ils pû de son cœur arracher un soupir ?
Mes yeux noyés de pleurs pour toutes mes alarmes
Ont-ils vû de ses yeux couler les moindres larmes ?
Et son ame insensible aux traits de la pitié
A-t-elle d'un regard flatté mon amitié ?
Grands Dieux, pourrez-vous voir de la voute
étoilée*

*La Foi si lâchement à vos yeux violée ?
Hélas ! en qui peut-on s'assurer désormais ?
Ah ! qu'on se fie à tort à la foi des bienfaits !
Qui l'eût jamais pensé qu'un traitement si rude
Eût payé mes faveurs de tant d'ingratitude ?
Ne te souvient-il plus, perfide, de ce jour
Que pâle & tout tremblant tu parus à ma Cour ;
Qu'encor tout effrayé des horreurs du naufrage,
Ma pitié mit ta flotte à l'abri de l'orage ;
Et que me demandant secours en ton malheur,
Avecque ce secours je te donnai mon cœur ?
O ciel ! qui ne seroit transporté de furie ;
Quant à l'impiété joignant la raillerie,
Il veut, pour colorer son départ de ces lieux,
Rendre de son forfait coupables tous les Dieux ;
Et lorsque pour aider à couvrir l'imposture
Il vient nous effrayer des ordres de Mercure ?
Certes, les Dieux là-haut seroient bien de loisir
Si des soucis si bas altéroient leur plaisir.
Hé bien ingrat, hé bien, suis donc ces vains Oracles.
J'y consens de bon cœur, & n'y fais plus d'obstacles.
Va, malgré les hyvers & tes lâches sermens,
Exposer ta fortune à la merci des vents.
Peut-être que la mer ouvrant cent précipices,
A ta punition offrira cent supplices.*

140 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
*Alors en vain , alors , sur la fin de tes jours
Tu voudras appeller Didon à ton secours.
Des feux de mon bûcher j'irai jusqu'en l'abîme
Allumer dans ton cœur les remors de ton crime ,
Et mon ombre par-tout te suivant pas à pas ,
Te montrera par-tout ton crime & mon trépas ;
Et jusques dans l'enfer faisant vivre ma haine ,
Mon ame chez les morts jouira de ta peine.*

Ces tours , qui sont les caractères que les passions tracent dans le discours , sont ces figures célèbres dont parlent les Rhéteurs , & qu'ils définissent *des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles & ordinaires* : c'est-à-dire , différentes de celles qu'on emploie quand on parle sans émotion. Cette définition n'a rien d'obscur , & qui mérite une plus longue explication. Nous allons voir l'avantage & la nécessité de l'usage de ces figures.

CHAPITRE VIII.

Les figures sont utiles & nécessaires.

TROIS raisons obligent de s'en servir. Premièrement , quand on fait parler une personne émue de quelque passion , si on veut faire une peinture exacte de cette passion , on doit donner à son discours toutes les figures propres , & les tourner en la manière qu'une personne animée d'un mouvement semblable , figure & tourne son discours. Les habiles Peintres , pour exprimer les pensées & les mouvemens de ceux dont ils font le portrait , donnent à leurs images tous les traits qui ne manquent jamais de suivre ces pensées &

DE PARLER. Liv. II. Chap. VIII. 145
ces mouvemens, dont par conséquent ils sont les indices.

Les passions, comme nous avons dit, se peignent elles-mêmes dans les yeux & dans les paroles. Les expressions de la colere & de la gaieté ne peuvent être semblables : ces passions ont des caractères différens. C'est donc en vain qu'on prétend les représenter ou par des couleurs, ou par des paroles, si l'on n'exprime dans la peinture & dans le discours les traits & les figures par lesquelles elles se distinguent elles mêmes les unes des autres.

La seconde raison est encore plus forte pour prouver l'avantage & la nécessité de l'usage des figures. On ne peut pas toucher les autres, si on ne paroît touché.

*Si vis me flere dolendum est
Primum ipsi tibi.* (Hor. Art Poët. v. 102. & 103);

Les Hommes ne peuvent remarquer que nous sommes touchés, s'ils n'apperçoivent dans nos paroles les marques des émotions de notre ame. Jamais on ne concevra des sentimens de compassion pour une personne dont le visage est riant : il faut avoir des yeux abattus ou baignés de larmes, pour causer ce sentiment. Il faut par la même raison que le discours porte les marques des passions que nous ressentons & que nous voulons communiquer à ceux qui nous écoutent.

Les Hommes sont liés les uns avec les autres par une merveilleuse sympathie, qui fait que naturellement ils se communiquent leurs passions, comme nous l'avons déjà observé. Nous nous révélons des sentimens & des affections de ceux avec qui nous vivons, à moins qu'il n'y ait quelque obstacle qui arrête le cours de la nature ; & cela se fait, parceque notre corps est tellement dis-

posé, que la seule idée d'une personne en colere remue notre sang, & nous donne quelque mouvement de colere. Une personne qui fait paroître de la tristesse sur son visage, donne de la tristesse; si elle donne quelque marque de joie, ceux qui s'en apperçoivent prennent part à la joie : *Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent humani vultus.* (Horat. ibid.) C'est un effet merveilleux de la sagesse de Dieu, qui nous a faits premierement pour lui, & en second lieu, les uns pour les autres. Car comme les passions font agir l'ame pour rechercher le bien & éviter le mal, la nature par cette sympathie nous porte à combattre le mal qui attaque ceux avec qui nous vivons, & à leur procurer le bien qu'ils souhaitent. *Format enim natura prius nos intus ad omnem fortunarum habitum, juvat aut impellit ad iram, aut ad humum mœrore gravi deducit & angit,* (Horat. ibid.) Ainsi puisque nous ne parlons presque jamais que pour communiquer nos affections aussi-bien que nos idées, il est évident que pour rendre notre discours efficace, il faut figurer; c'est à-dire, qu'il faut lui donner les caracteres de nos affections, qui se communiquent, comme nous venons de le dire, à ceux qui nous entendent parler, lorsqu'elles paroissent. Outre cela, comme les mouvemens des passions sont toujours agréables, quand ils sont modérés, c'est-à-dire, qu'ils ne sont point accompagnés de quelque grande douleur, on aime un discours animé, qui remue l'ame, & lui inspire différens mouvemens. Un discours dépouillé de toutes sortes de figures, est froid & languissant.

Une troisieme raison considérable prouve l'utilité des figures. Les animaux savent se défendre, & acquérir ou conserver par la force ce qui leur est utile. Ceux qui croient que ce ne sont que des machines, montrent ingénieusement comment

leur corps est tellement organisé, que sans avoir besoin d'un esprit qui les dirige, ils peuvent se défendre, & combattre pour leur conservation. Nous mêmes nous expérimentons que nos membres, sans la participation de l'ame, se disposent en la maniere qui est propre pour éviter les injures. Le corps prend des postures propres à attaquer & à se défendre : les mains & les pieds s'exposent pour conserver la tête. Les pieds s'affermissent pour soutenir le corps & le rendre capable de résister aux efforts de nos adversaires : les bras se roidissent pour frapper avec force : tout le corps se plie, se courbe, se ramasse, soit pour éviter les coups qu'on lui porte, soit pour se porter lui-même sur son ennemi, & le terrasser. Tout cela se fait naturellement, & presque sans aucune réflexion.

Il ne faut pas s'imaginer que les figures de Rhétorique soient seulement de certains tours que les Rhéteurs aient inventés pour orner le discours. Dieu n'a pas refusé à l'ame ce qu'il a accordé au corps : si le corps fait se tourner, & se disposer adroitement pour repousser les injures, l'ame peut aussi se défendre : la nature ne l'a pas faite immobile lorsqu'on l'attaque. Toutes les figures qu'elle emploie dans le discours quand elle est émue, font les mêmes effets que les postures du corps ; si celles-ci sont propres pour se défendre des attaques des choses corporelles, les figures du discours peuvent vaincre ou fléchir les esprits. Les paroles sont les armes spirituelles de l'ame, qu'elle emploie pour persuader ou pour dissuader. Je ferai voir l'efficacité & la force de ces figures dans ce combat, après que j'aurai donné la définition de chacune en particulier. L'on ne peut pas marquer toutes les postures que les passions font prendre au corps. Il est aussi impossible d'exprimer toutes les figures dont un homme se sert dans

244 LA RHETORIQUE, OU L'ART
la passion pour tourner son discours. Je parlerai
seulement des plus remarquables, qui sont celles
dont les Maîtres de l'Art traitent ordinairement.

CHAPITRE IX.

Liste des figures.

POUR entrer dans une véritable connoissance de toutes ces figures dont nous allons donner une liste, il suffit de remarquer que ce sont des tours ou manieres de parler que la passion fait prendre, comme nous venons de dire. Ces tours étant différens, les Maîtres de l'Art leur ont donné des noms différens. Il est peu important pour la pratique de l'éloquence, de savoir le nom de toutes ces figures, comme il n'est pas nécessaire pour bien combattre, que l'on sache le nom de toutes les postures qu'un corps adroit & bien exercé prend dans le combat. Cependant comme c'est un Langage ordinaire dans les sciences, il y a quelque nécessité de ne pas ignorer ce que veulent dire tous ces noms; ainsi l'on ne doit pas trouver mauvais si je m'arrête à les expliquer. Les réflexions que j'ajoute à ces explications ne seront pas inutiles.

EXCLAMATION.

L'Exclamation doit être placée, à mon avis, la première dans cette liste des figures, puisque les passions commencent par elle à se montrer dans le discours. L'exclamation est une voix poussée avec force. Lorsque l'ame vient à être agitée de quelque violent mouvement, les esprits animaux courans par toutes les parties du corps, entrent en abondance dans les muscles qui se trou-

vent vers les conduits de la voix , & les font enfler ; ainsi ces conduits étant rétrécis , la voix sort avec plus de vitesse & d'impétuosité au coup de la passion dont celui qui parle est frappé. Chaque flot qui s'élève dans l'ame est suivi d'une exclamation. Le discours d'une personne passionnée est plein d'exclamations semblables. *Helas ! ah mon Dieu ! ô Ciel ! ô Terre !* Il n'y a rien de si naturel. Nous voyons qu'aussi-tôt qu'un animal est blessé , & qu'il souffre , il se met à crier ; comme si la nature lui faisoit demander du secours.

D O U T E.

LEs mouvemens des passions ne sont pas moins changeans & inconstans que les flots d'une mer agitée : ainsi ceux qui s'y abandonnent sont dans une perpétuelle inquiétude. Tantôt ils veulent , tantôt ils ne veulent pas. Ils prennent un dessein , & puis ils le quittent ; ils l'approuvent , & ils le rejettent presque en même temps. En un mot , l'inconstance des mouvemens de leur passion pousse leurs esprits de différens côtés. Elle les tient suspendus dans une irrésolution continuelle , & se joue d'eux , comme les vents se jouent des vagues de la mer. La figure qui représente dans le discours ces irrésolutions , est appelée Doute , dont vous avez un bel exemple dans la peinture que fait Virgile des inquiétudes de Didon sur ce qu'elle devoit faire , quand elle se vit abandonnée par Enée.

*Helas ! s'écria-t-elle au fort de sa misère ,
Quel projet désormais me reste-t-il à faire ?
Chez les Rois mes voisins mon cœur humble & confus
Ira-t-il s'exposer au hazard d'un refus ?
Eux , dont j'ai tant de fois avec tant d'insolence*

146 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 Méprisé la recherche & bravé la puissance ?
 Irai-je en suppliant, à la honte des miens ,
 Implorer la pitié des superbes Troyens ?
 Trop aveugle Didon , puis-je après cette injure
 Ne pas connoître encor cette race parjure ?
 Et comment mes soupirs pourroient ils retenir
 Ceux de qui mes bienfaits n'ont pu rien obtenir ?
 Ou bien irai-je enfin jusqu'au bout de la terre
 Avec tous mes Sujets leur déclarer la guerre ?
 Mais comment voudroient-ils à travers les dangers
 Pour suivre ma vengeance en des bords étrangers ,
 Eux que leur intérêt , & que leur propre vie
 Ont à peine arrachés du sein de leur patrie ?
 Mourons donc , puisqu'enfin dans l'état où je suis
 La mort est l'espoir seul qui reste à mes ennuis.
 (Boileau , traduct. du 4^e. liv. de l'Enéide.)

On feint quelquefois de douter , afin d'obliger
 ceux à qui l'on parle , de considérer des vérités aus-
 quelles ils ne font point d'attention. C'est ainsi
 qu'Isaïe , pour faire ressouvenir les Israélites de
 la protection que Dieu leur avoit donnée , leur
 demande , ch. 63 , Où est celui qui les a tirés de la
 mer avec les Pasteurs de son troupeau ? Où est celui
 qui a mis au milieu d'eux l'esprit de son Saint ;
 qui a pris Moïse par la main droite , & l'a soutenu
 par le bras de sa Majesté : qui a divisé les flots
 devant eux , pour s'acquiescer un nom éternel ? Qui
 les a conduits dans le fond des abîmes , comme un
 cheval qu'on mène dans une campagne sans qu'il
 fasse un faux pas !

E P A N O R T H O S E.

UN Homme irrité ne se contente jamais de ce
 qu'il a dit & de ce qu'il a fait ; l'ardeur de son
 mouvement le pousse toujours plus loin : ainsi

les mots qu'il emploie ne lui semblant point assez dire ce qu'il souhaite, il condamne ses premières expressions, comme trop foibles, & corrige son discours, y ajoutant des termes plus forts.

*Non, cruel, tu n'es point le fils d'une Déesse,
Tu suças en naissant le lait d'une tigresse :
Et le Caucase affreux, s'engendrant en courroux,
Te fit l'ame & le cœur plus durs que ses cailloux.
(Boileau traduit. du 4^e. liv. de l'Énéide.)*

Le nom de cette figure est Grec, & signifie *correction*.

C'est une espèce d'Epanorthose, que ces paroles du Fils de Dieu aux Juifs, touchant saint Jean. *Qu'êtes-vous donc allés voir ? Un Prophète ? Oui certes je vous le dis, & plus que Prophète.* (Matth. c. 11. v. 9.)

ELLIPSE.

UNE passion violente ne permet jamais de dire tout ce que l'on voudroit dire. La Langue est trop lente pour suivre la vitesse de ses mouvemens : ainsi dans le discours d'un Homme que la colere anime, l'on ne trouve qu'autant de mots que la Langue en a pu prononcer dans la promptitude de la passion. Quand le mouvement de cette passion est interrompu, ou tourné d'un autre côté, la Langue, qui le suit, profere d'autres paroles qui n'ont plus de liaison avec celles qui précédent. Dans Térence, ce Pere irrité contre son Fils, ne lui dit que ce mot *omnium*, que le Traducteur François a rendu heureusement par ce mot *le plus*. Car la colere de ce Pere est si forte, qu'il n'acheve pas ce qu'il voudroit dire ; que son Fils étoit le plus méchant de tous les Hommes. *Omnium hominum pessimus.* *Ellipse* dit la même chose qu'*Omission*.

A P O S I O P E S E.

Aposiopese est une espèce d'ellipse ou d'omission. Elle se fait lorsque venant tout-d'un-coup à changer de passion, ou à la quitter entièrement, on coupe tellement son discours, qu'à peine ceux qui écoutent peuvent-ils deviner ce que l'on vouloit dire. Cette figure est fort ordinaire dans les menaces. *Si je vous, &c. Mais, &c.*

Quos ego. . . Sed motos praestat componere fluxus.
(*Ænéid. l. 1, v. 139.*)

H Y P E R B A T E.

L'Hyperbate n'est autre chose que la transposition des pensées ou des paroles dans l'ordre & la suite d'un discours. Nous en avons parlé dans le premier Livre, comme d'une figure de Grammaire : mais nous la devons regarder ici comme une figure qui porte le caractère d'une passion forte & violente. En effet, comme le dit Longin, (*Traité du Subl. c. 18.*) *voiez tous ceux qui sont enus de colere, de frater, de dépit, de jalousie, ou de quelqu'autre passion que ce soit (car il y en a tant, que l'on n'en fait pas le nombre,) leur esprit est dans une agitation continuelle. A-peine ont-ils formé un dessein, qu'ils en conçoivent aussi-tôt un autre, & au milieu de celui-ci, s'en proposant encore de nouveaux, où il n'y a ni raison, ni rapport, ils reviennent souvent à leur première résolution. La passion en eux est comme un vent léger & inconstant qui les entraîne, & les fait tourner sans cesse de côté & d'autres : Si bien que dans ce flux & ce reflux perpétuel de sentimens opposés, ils changent à tous momens de pensée & de Langage, & ne gardent ni ordre, ni suite dans*

DE PARLER. Liv. II. Chap. IX. 149
*leurs discours... Nos affaires sont réduites à la dernière
 » extrémité, Messieurs : il faut maintenant embrasser
 » le travail & la fatigue. « L'ordre naturel demandoit
 qu'il commençât ainsi : Messieurs, il est temps d'em-
 brasser le travail, car enfin nos affaires sont, &c. Mais
 la passion qui l'anime le porte à répandre la terreur
 avant que d'en dire la raison. (Denys Phoc. ibid.)*

P A R A L I P S E.

Cette figure n'est qu'une feinte que l'on fait de vouloir omettre ce que l'on dit, mais une feinte qui est naturelle. Quand on est animé, les raisons se présentent en foule à l'esprit. Il desireroit se servir de toutes, mais il craint d'ennuier ; outre que l'activité de ses actions empêche qu'il ne s'arrête à toutes : ainsi il produit en foule les raisons qu'il propose, témoignant qu'il ne prétend pas en parler, c'est à-dire, s'y arrêter autant de temps qu'elles le demanderoient. *Je ne veux pas parler, Messieurs, du tort que m'a fait mon ennemi. J'oublie volontiers les injures que j'ai reçues de lui. Je ferme les yeux à tout ce qu'il machine contre moi.* Paralipse est un mot Grec qui signifie *Omission*. Il y en a un bel exemple dans l'Épître aux Hébreux, (ch. 11. v. 32.) où saint Paul en faisant le dénombrement de ceux dont la foi avoit été plus remarquable, après en avoir nommé plusieurs, il ajoute : *Que dirai-je davantage ? le temps me manquera si je veux parler encore de Gedeon : de Barach, de Samson, de Jephthé ; de David, de Samuel, & des Prophètes.*

R E P E T I T I O N.

LA répétition est une figure fort ordinaire dans le discours de ceux qui parlent avec chaleur, & qui desirent avec passion qu'on conçoive

les choses qu'ils veulent faire concevoir. Quand on est aux prises avec son ennemi, on ne se contente pas de lui faire une seule blessure, on lui porte plusieurs coups; & de crainte qu'un seul ne fasse pas l'effet qu'on attend, on lui en donne plusieurs. Aussi en parlant, si l'on craint que les premières paroles n'aient pas été entendues, on les répète, ou bien on dit les mêmes choses en différentes manières. La passion occupe l'esprit de ceux dont elle s'est rendue maîtresse. Elle imprime fortement les choses qui l'ont fait naître dans l'ame; ainsi il ne faut pas s'étonner qu'en étant plein, on en parle plus d'une fois. La répétition se fait en deux manières, ou en répétant les mêmes mots, ou en répétant les mêmes choses en différens termes. Ces Vers de David, où il parle de l'assurance qu'il a dans les promesses que Dieu lui a faites de le secourir, serviront d'exemple de la première espèce de répétition.

*Les loix de son amour sont des loix éternelles ;
Toujours dans mon malheur je l'aurai pour appui :
Toujours son bras puissant vengera mes querelles ;
Il me sera toujours ce qu'il m'est aujourd'hui.*

Autre exemple *Virgil. liv. 4. Georg.*

*Te, solo in littore secum ,
Te, veniente dis, te, decedente, canebat.*

Pour exemple de la seconde espèce, j'ai choisi ces beaux vers de saint Prosper, dans lesquels il exprime en différentes manières cette seule vérité, que nous ne faisons aucun bien que par le secours de la Grace divine.

Grand Dieu, quoi. que s'oppose une erreur téméraire,

*Si l'Homme fait le bien , Toi seul le lui fais faire.
Ton esprit , pénétrant dans les replis du cœur
Pousse la volonté vers son divin Moteur.
Ta bonté nous donnant ce que tu nous demandes ,
Pour accomplir nos vœux forme encor nos demandes.
Tu conserves tes dons par ton puissant secours ,
Tu fais notre mérite , & l'augmentes toujours :
Et dans ce dernier prix , qui tout autre surpasse ,
Couronnant nos travaux , tu couronnes ta Grace.*

En répétant les mêmes paroles , on les peut disposer avec tant d'Art , que se répondant les unes aux autres , elle fassent une cadence agréable aux oreilles. Je réserve à parler dans le Livre suivant de ces répétitions , qu'on peut nommer des répétitions harmoniques.

PARONOMASE.

C'Est une répétition du même nom ; mais après y avoir fait quelque changement , soit en ajoutant , soit en retranchant. L'exemple suivant est une Paronomase très belle & très vive. Elle est tirée de Cicéron. (Or. p. Marcellus.) Après avoir dit à César : *Vous avez déjà vaincu tous les autres vainqueurs , par votre équité & par votre clémence ; mais vous vous êtes aujourd'hui vaincu vous-même : il ajoute : Vous avez , ce semble , vaincu la victoire même , en remettant aux vaincus ce qu'elle vous avoit fait remporter sur eux : car votre clémence nous a tous sauvés , nous que vous aviez droit , comme victorieux , de faire périr. Vous êtes donc le seul invincible , par qui la victoire même , toute fière & toute violente qu'elle est de sa nature , a été vaincue.*

P L É O N A S M E.

Pléonafme, c'est quand on dit plus qu'il n'étoit nécessaire, comme quand on dit : *Je l'ai entendu de mes oreilles*. Ce mot vient d'un verbe Grec qui signifie *surabonder*. Or il ne faut pas que ce qu'on ajoute soit entièrement superflu. Un Pléonafme qui ne feroit pas une plus grande impression, ou s'il n'est pas nécessaire d'en faire une plus grande, est vicieux : ainsi dans ce discours :
 » comme je suis Auteur, il faut que je réponde
 » en Homme du métier ; c'est-à-dire, que j'examine
 » selon les regles que nous ont données nos Maîtres : sans cela on ne me distingueroit pas du
 » commun peuple. » L'Auteur des Réflexions sur l'élégance & la politesse du style, remarque fort bien, que *commun* en cet endroit est un Pléonafme inutile, puisque *peuple* tout court, fait le même effet, que *commun peuple*.

Lorsque ce que l'on ajoute dit plus, & qu'on monte comme par degrés, cela fait une figure que tantôt on appelle *Climax*, tantôt *Auxese*, qui sont des mots Grecs. Le premier signifie *gradation*, élévation qui se fait de degré en degré. Le second *augmentation*.

S Y N O N Y M E.

Synonyme, c'est quand on exprime une même chose par plusieurs paroles qui n'ont qu'une même signification : ce qui arrive, quand la bouche ne suffisant pas au cœur, on se sert de tous les noms qu'on sait, pour exprimer ce que l'on pense. *Abiit, evasit, erupit. Il s'en est allé, il a pris la fuite, il s'est échappé.* (Cic. Catil. 2.)

Les Synonymes sont comme autant de seconds

DE PARLER. *Liv. II. Chap. IX.* 153
coups de pinceau, qui font paroître les traits qui
n'étoient pas assez formés. Mais quand ils sont
inutiles, ils sont vicieux, comme les seconds coups
de pinceau gâteroient ce qui est fini. Aussi on cri-
tique ce vers,

Fuir d'un si grand fardeau la charge trop pesante.
parcequ'il n'y a pas de différence entre *fardeau*
& *charge*. Si ces sortes de Synonymes sont vi-
cieux, il faut condamner ce grand nombre d'épi-
thetes inutiles, dont les mauvais Orateurs char-
gent leurs discours; comme sont ces épithetes :
L'éclatant embarras des plus superbes équipages.
Le pompeux fracas de ces grands divertissemens.

HYPOTYPOTHE.

LEs objets de nos passions sont presque toujours
présents à l'esprit. Nous croïons voir & entendre
ceux à qui l'amour nous attache.

—— *Illum absens absentem auditque videtque.*

Nous pensons aussi fortement à ceux que nous
croïons nous vouloir nuire.

*Je les vois, je les vois s'appréter au carnage,
Comme des lions rugissans, &c.*

C'est pourquoi toutes les descriptions que l'on
fait de ces objets sont vives & exactes, comme
celle que fait Oreste, dans Euripide, des furies de
l'Enfer qu'il craint.

*Mere cruelle, arrête, éloigne de mes yeux
Ces filles de l'Enfer, ces spectres odieux.
Ils viennent, je les vois : mon supplice s'appréte,
Mille horribles serpens leur sifflent sur la tête.*

Ces descriptions, qui sont si vives, se distinguent
G v

154 LA RHETORIQUE, OU L'ART
des descriptions ordinaires. Elles sont appelées
hypotypes, parcequ'elles figurent les choses,
& en forment une image qui tient lieu des choses
mêmes ; c'est ce que signifie ce nom Grec *Hypo-*
typose. David, parlant du secours que Dieu lui de-
voit donner contre ses ennemis, & que sa foi &
son espérance lui rendoient présent, s'explique,
comme si ces ennemis étoient déjà abbattus à ses
pieds.

*Tu m'entens, les voilà qui tombent
Ces Hommes pleins d'iniquité :
Tu confonds leur témérité ;
Et malgré leur orgueil sous ta main ils succombent.*

DESCRIPTION.

HYpotype est une espèce d'enthousiasme qui
fait qu'on s'imagine voir ce qui n'est point pré-
sent, & qu'on le représente si vivement devant
les yeux de ceux qui écoutent, qu'il leur semble
voir ce qu'on leur dit. La description est une
figure assez semblable, mais qui n'est pas si vive.
Elle parle des choses absentes comme absentes,
cependant d'une manière qui fait une grande im-
pression ; comme il paroît dans cette description
qu'Isaïe fait d'une Nation que Dieu devoit appeler
pour punir les Juifs de leur rébellion. Ce Pro-
phète parle ainsi, chap. 5. Dieu élèvera son éten-
dard pour servir de signal à un peuple très éloigné :
il l'appellera d'un coup de sifflet des extrémités de
la terre ; & il accourra aussi-tôt avec une vitesse
prodigieuse. Il ne sentira ni la lassitude, ni le tra-
vail ; il ne dormira, ni ne sommeillera point ; i ne
quittera jamais le boudrier dont il est ceint, & un
seul cordon de ses souliers ne se rompra dans sa mar-
che. Toutes ses fleches ont une pointe perçante, &

Tous ses arcs sont toujours bandés. La corne du pied de ses chevaux est dure comme le cailloux ; & la roue de ses chariots est rapide comme la tempête. Il rougira comme un lion, il poussera des hurlemens terribles, comme les lionceaux. Il fremira, il se jettera sur sa proie, & il l'emportera, sans que personne la lui puisse ôter.

Voici l'exemple d'une description fort vive, à qui on pourroit donner le nom d'*hypotypose*. C'est le Soleil qui décrit à Phaëton la route qu'il devoit tenir.

*Aussi-tôt devant toi s'offriront sept étoiles :
Dresse par-là ta course, & suis le droit chemin.
Phaëton à ces mots prend les rênes en main :
De ses chevaux ailés il bat les flancs agiles.
Les Coursiers du Soleil à sa voix sont dociles.
Ils vont ; le char s'éloigne, & plus prompt qu'un éclair,
Pénètre en un moment les vastes champs de l'air.
Le Pere cependant, plein d'un trouble funeste,
Le voit rouler de loin sur la plaine céleste,
Lui montre encor sa route, & du plus haut des Cieux
Le suit autant qu'il peut de la voix & des yeux.
Va par-là, lui dit-il, reviens, détourne, arrête.*

Ne diriez-vous pas, dit Longin, que l'ame du Poète monte sur le char avec Phaëton ; qu'elle partage tous ses périls, & qu'elle vole dans l'air avec les chevaux ? Car s'il ne les suivoit pas dans les Cieux, s'il n'assistoit à tout ce qui s'y passe, pourroit-il peindre la chose comme il le fait ?

DISTRIBUTION.

LA Distribution est encore une espèce d'Hypotypose ; l'on s'en sert lorsque l'on fait un dénombrement des parties de l'objet de la passion. David nous en fournit un exemple, lorsque dans le mouvement de son indignation contre les pécheurs, il fait une vive peinture de leur iniquité. *Leur gosier est comme un sépulchre ouvert : ils se sont servis de leur langue pour tromper avec adresse : ils ont sur leurs lèvres un venin d'aspic : leur bouche est remplie de malédiction & d'aigreur : leurs pieds sont vîtes & légers pour répandre le sang.*

Voici un exemple fort animé, tiré de saint Paul. *J'ai été battu de verges par trois fois : j'ai été lapidé une fois : j'ai fait naufrage trois fois : j'ai passé un jour & une nuit au fond de la mer : j'ai été souvent dans les voyages, dans les périls sur les fleuves, dans les périls des voleurs, dans les périls de la part de ceux de ma Nation, dans les périls de la part des Payens, dans les périls au milieu des Villes, dans les périls au milieu des déserts, dans les périls sur la mer, dans les périls entre les faux frères, &c.*

ANTITHÈSES : ou OPPOSITIONS

LEs Antithèses ou oppositions, les comparaisons, les similitudes, qui sont des figures propres à représenter les choses avec clarté, sont les effets de cette forte impression que fait sur nous l'objet de la passion qui nous anime, & dont par conséquent il est facile de parler clairement & exactement, l'ayant présente devant les yeux de l'ame. On sait que les choses opposées se font appercevoir les unes les autres : la blancheur éclate

DE PARLER. Liv. II. Chap. IX. 157
auprès de la nôtre. Voici un exemple d'une
Antithèse que je tire de saint Prosper. Il parle de
ceux qui agissent sans être poussés par le Saint-Esprit.

*Leur âme en cet état recule en s'avancant ,
En voulant monter , tombe , & perd en amassant ;
Comme elle suit l'attrait d'une lueur trompeuse ,
Sa lumière l'offusque , & la rend ténébreuse.*

Ce passage du chapitre troisième d'Isaïe ,) . V. 16.
24.) que vous allez lire , contient de fort belles An-
tithèses : *Parceque les filles de Sion se sont élevées ,
qu'elles ont marché la tête haute en faisant des signes
des yeux , & des gestes des mains , qu'elles ont mesuré
tous leurs pas , & étudié toutes leurs démarches ; le
Seigneur rendra chauve la tête des filles de Sion , &
il arrachera tous leurs cheveux. En ce jour-là le
Seigneur leur ôtera leurs chaussures magnifiques ,
leurs croissans d'or , leurs colliers , leurs filets de
perle , leurs brasselets , leurs coëffes , leurs rubans
de cheveux , leurs jarretières , leurs chaînes d'or ,
leurs boîtes de parfum , leurs pendants d'oreilles ,
leurs bagues , leurs pierreries qui leur pendent sur la
front , leurs robes magnifiques , leurs écharpes ,
leurs beaux linges , leurs poinçons de diamans ,
leurs miroirs , leurs chemises de grand prix , leurs
bandeaux , & leurs habillemens légers contre la
chaud de l'été. Et leur parfum sera changé en
puanteur : leur ceinture d'or en une corde : leurs
cheveux frisés en une tête nue & sans cheveux , &
leurs riches corps de cotte , en un cilice.*

Le Sonnet fameux de l'Avorton contient de fort
belles Antithèses ou oppositions. Une Fille enceinte ,
pour sauver son honneur , fit mourir son fruit dans
son sein. Le Poëte parle , ou fait parler cette Fille
à cet Avorton :

Toi , qui meurs avant que de naître ,

*Assemblage confus de l'être & du néant ,
 Triste avorton , informe Enfant ,
 Rebut du néant & de l'être ;
 Toi , que l'amour fit par un crime ,
 Et que l'honneur défait par un crime à son tour ;
 Funeste ouvrage de l'amour ,
 De l'honneur funeste victime ,
 Laisse moi calmer mon ennui ,
 Et du fond du néant où tu rentre aujourd'hui ,
 Ne troubles point l'horreur dont ma faute est suivie.
 Deux tyrans opposés ont décidé ton sort ,
 L'amour , malgré l'honneur , te fait donner la vie ,
 L'honneur , malgré l'amour , te fait donner la mort.*

Je ne voudrois pas soutenir que ce sonnet soit également beau en toutes les pensées , & à couvert d'une critique raisonnable.

S I M I L I T U D E.

Pour la similitude , je ne puis choisir un plus bel exemple , que celui que je rencontre dans la Paraphrase qu'a faite Monsieur Godeau du premier des Pseaumes de David , où il est parlé du bonheur des Justes.

*Comme sur le bord des ruisseaux
 Un grand arbre , planté des mains de la nature ,
 Malgré le chaud brûlant , conserve sa verdure ,
 Et de fruit tous les ans enrichit ses rameaux :
 Ainsi cet Homme heureux fleurira dans le monde ,
 Il ne trouvera rien qui trouble ses plaisirs ,
 Et qui constamment ne réponde
 A ses nobles projets , à ses justes desirs ,*

COMPARAISON.

IL n'y a pas grande différence entre la similitude & la comparaison, si ce n'est que celle-ci est plus animée, comme il paroît dans cette comparaison où David fait connoître qu'il préfère les Loix de Dieu à toutes choses.

*L'or me paroît moins desirable
Que ses devins mandemens ;
Pour moi les riches diamans
N'ont rien qui leur soit comparable,
Et le miel le plus doux est sans douceur pour moi
Après de sa divine Loi.*

Voici plusieurs exemples de cette figure, tirés d'Isaïe ch. 1. V. 3. on ne peut rien voir de plus animé : *Le Bœuf connoît celui à qui il est , & l'âne l'étable de son maître ; mais Israël ne m'a point connu , & mon peuple a été sans entendement.* Et dans le ch. 10. V. 15. ce Prophète réprime l'insolence de ceux qui s'élèvent contre Dieu même , à cause de la puissance qu'il leur a donnée pour châtier son peuple. *La coignée se glorifie-t-elle contre celui qui s'en sert ? La scie se soylève-t-elle contre la main qui l'emploie ? C'est comme si la verge s'élevoit contre celui qui la leve ; & comme si le bâton se glorifioit ; quoique ce ne soit que du bois.* Et chap. 45. V. 9. *Malheur à l'Homme qui dispute contre celui qui l'a crée , lui qui n'est qu'un peu d'argile , & qu'un vase de terre. L'argile dit-elle au Potier ; Qu'avez-vous fait ?*

Remarquez deux choses dans les comparaisons : La première , que l'on ne doit pas rechercher un rapport exact entre toutes les parties d'une comparaison & le sujet dont on parle. On y fait entrer de certaines choses qui n'y sont placées, que pour

rendre ces comparaisons plus vives , comme dans la comparaison que Virgile fait de ce jeune Ligurien vaincu par Camille , avec une colombe qui est entre les serres d'un Epervier : après avoir dit ce qui est de principal , & surquoï tombe la comparaison , il ajoute :

Tum cruor , & vincta labuntur ab athere pluma ,
(*Ænéid. liv. 11. v. 724.*)

Il n'étoit pas nécessaire de dire qu'on voit le sang qui coule , & les plumes qui tombent : cela n'est point de comparaison , & ne sert qu'à faire une peinture sensible d'une Colombe qui est déchirée par un Epervier. Je fais la seconde remarque en faveur de cet admirable Poète , pour le défendre contre la critique de ceux qui condamnent ses comparaisons , comme étant basses. Mais c'est avec bien de l'Art , que dans son *Enéide* , il les tire des choses simples ; il veut délasser l'esprit de son Lecteur , que la grandeur & la dignité de sa matière avoit tenu dans une trop grande application. Pour se convaincre qu'il a eu ce dessein , on n'a qu'à considérer les comparaisons de ses *Géorgiques* , qui sont au contraire grandes & relevées.

S U S P E N S I O N.

Lorsqu'on commence un discours de telle sorte que l'Auditeur ne sait pas ce que doit dire celui qui parle , & que l'attente de quelque chose de grand , le rend attentif , cette figure est appelée *Suspension*. En voici une de Brébœuf dans ses entretiens Solitaires. Il parle à Dieu.

*Les ombres de la nuit à la clarté du jour ,
Les transports de la rage aux douceurs de l'amour ,
A l'étroite amitié la discorde ou l'envie ,*

*Le plus bruyant orage , au calme le plus doux :
 La douleur au plaisir , le trépas à la vie ,
 Sont bien moins opposés , que le pécheur à vous.*

Autre exemple. *L'œil n'a point vu , l'oreille n'a point entendu , & le cœur de l'Homme n'a jamais conçu , ce que Dieu a préparé pour ceux qui l'aiment.*
 (Ep. 1. aux Cor. c. 2. v. 9.

PROSOPOPEE.

QUand une passion est violente , elle rend insensibles en quelque façon ceux qu'elle possède. Pour lors on s'entretient avec les morts & avec les rochers , comme avec des personnes vivantes : on les fait parler comme s'ils étoient animés. C'est de-là que cette figure s'appelle *Prosoopée* , parcequ'on fait une personne de ce qui n'en est pas une : Comme dans l'exemple suivant , où un Étranger aiant été accusé d'homicide , parcequ'on le trouva seul enterrant un Homme mort , ce que la charité lui avoit fait faire : *Juste Dieu* , dit-il , *protecteur des innocens , permettez que l'ordre de la nature soit troublé pour un moment , & que ce cadavre , déliant sa langue , reprenne l'usage de la parole. Il me semble que Dieu accorde ce miracle à mes prières : Ne l'entendez-vous pas , Messieurs , comme il publie mon innocence , & déclare les auteurs de sa mort ? Si c'est un juste ressentiment* , dit-il , *contre celui qui m'a mis dans le tombeau , qui vous anime , tournez-votre colere contre ce calomniateur qui triomphe maintenant dans une entière assurance , après avoir chargé cet innocent du poids de son crime.*

Quintilien (liv. 9. c. 2.) dit que cette figure doit se faire avec beaucoup d'Art , & qu'il faut qu'elle touche beaucoup , ou qu'on en soit extrêmement rebuté. *Magna quadam vis eloquentia desideratur.*

Falsa enim & incredibilia naturâ necesse est aut magis moveant, quia supra vera sunt; aut pro vanis accipiantur, quia vera non sunt. Ce Maître des Orateurs dit qu'il faut adoucir cette figure, comme le fait Cicéron dans cet exemple. *Etenim si mecum patria, qua mihi vitâ meâ multò est charior, si cuncta Italia, si omnis respublica sic loquatur, M. Tulli, quid agis?* (1. Catil. 27.)

La figure que l'on appelle en Latin *sermocinatio*; c'est-à-dire, *dialogue*, *entretiens*, est une espèce de Prosopopée. L'Orateur feint de se taire, pour faire parler celui qui est le sujet de son discours. En voici un riche exemple: ce sont des vers que Patris composa peu de jours avant sa mort.

*Je songeois cette nuit que de mal consumé,
Côte à côte d'un pauvre on m'avoit inhumé,
Et que n'en pouvant pas souffrir le voisinage,
En mort de qualité je lui tins ce Langage:
Retire-toi, coquin, va pourrir loin d'ici:
Il ne t'appartient pas de m'approcher ainsi.
Coquin, ce me dit-il, d'une arrogance extrême;
Va chercher tes coquins ailleurs, coquin toi-même.
Ici tous sont égaux; je ne te dois plus rien:
Je suis sur mon fumier comme toi sur le tien.*

S E N T E N C E.

LES Sentences que Quintilien appelle *luminatio*, ne sont que des réflexions que l'on fait sur une chose qui surprend, & qui mérite d'être considérée. Une sentence se fait en peu de paroles, qui sont énergiques, & qui renferment un grand sens; comme est celle-ci: *Il n'y a point de déguisement qui puisse long-temps cacher l'amour où il est, ni le feindre où il n'est pas.*

On peut mettre au nombre des sentences toutes

les expressions ingénieuses qui renferment en peu de paroles de grands sens, ou qui disent plus de choses que de paroles. Néanmoins leur prix ne consiste pas tant dans les choses que dans le tour des paroles, ou dans l'Art avec lequel on peut avec peu de paroles dire beaucoup. Il y a des sentences dont le sens fait la beauté ; n'importe qu'il soit exprimé avec étendue. La réflexion que Lucain fait sur l'erreur des anciens Gaulois, qui croïoient que les ames ne sortoient d'un corps que pour rentrer dans un autre, servira d'exemple d'une espee de sentence, qui est plus étendue.

*Officieux mensonge ! agréable imposture !
La fraïeur de la mort, des fraïeurs la plus dure ,
N'a jamais fait pâlir ces fieres Nations
Qui trouvent leur repos dans leurs illusions.
De-là naît dans leur cœur cette bouillante envie
D'affronter une mort qui donne une autre vie ,
De braver les périls , de chercher les combats
Où l'on se voit renaître au milieu du trépas.*

E P I P H O N E M E.

Epiphonème est une exclamation qui contient quelque sentence ou quelque grand sens, que l'on place à la fin d'un discours : c'est comme le dernier coup dont on veut frapper les Auditeurs, & une réflexion vive & pressante sur le sujet dont on parle. Cet Hemistich de Virgile est un Epiphonème.

———— *Tanta-ne animis cœlestibus ira ?* (*Enéid.*
liv. I. v. 15.)

Lucain finit par une espee d'Epiphonème cette plainte qu'il fait faire aux habitans de Rimini, contre la situation de leur Ville, qui étoit exposée

164 LA RHETORIQUE OU L'ART
aux premiers mouvemens de toutes les guerres
civiles & étrangères.

*Et Rome n'a jamais dû tonner de tempêtes,
Que leur premier éclat n'ait fondu sur nos têtes.*

INTERROGATION.

L'Interrogation regne presque par-tout dans un discours figuré. La passion porte continuellement vers ceux que l'on veut persuader, & fait qu'on leur adresse tout ce que l'on dit. Aussi cette figure est merveilleusement utile pour appliquer les Auditeurs à ce qu'on veut qu'ils entendent. Voici l'exemple d'une interrogation très animée ; c'est David qui se plaint à Dieu dans le neuvième Pseaume, de ce qu'il semble avoir abandonné les innocens affligés.

*Quoi ? Seigneur, est-ce ainsi que tu veux t'éloigner
Du Juste en sa misère ?*

*Est-ce ainsi que tu veux d'un Sauveur & d'un Père
Les tendres soins lui témoigner ?*

*Il gémit sous le faix de ses vives douleurs ;
Son ennui le consume ;*

*Tandis que le méchant, plus fier que de coutume,
Rit & triomphe de ses pleurs. (Pseaume 9,
v. 22. 23. & selon l'Hebr. Ps. 10. v. 1. 2.)*

C'est par une figure semblable que JESUS-CHRIST fait faire attention aux Juifs qu'il est le Messie, puisque saint Jean-Baptiste, qu'ils avoient regardé comme l'Ange du Seigneur, le leur avoit déclaré. C'étoit un fait auquel il étoit important que les Juifs fissent attention ; car en leur faisant considérer que Jean étoit le Précurseur, il leur faisoit appercevoir qu'il étoit le Messie, suivant

le témoignage que Jean lui avoit rendu. C'est pour cela que J. C. emploie cette figure qui est si propre pour rendre un esprit attentif à la vérité qu'on lui veut faire sentir. *Qu'êtes-vous allés chercher dans le désert ? Un roseau agité du vent ? Qu'êtes-vous, dis-je allés voir ? un Homme vêtu avec luxe & avec mollesse ? Vous savez que ceux qui s'habillent de cette sorte sont dans les maisons des Rois. Qu'êtes-vous donc allés voir ? Un Prophète ? Oui certes je vous le dis, & plus que Prophète ; car c'est de lui qu'il a été écrit : j'envoie devant vous mon Ange qui vous préparera la voie (Ev. saint Matt. ch. 11. V. 7. 10.)* Naturellement quand on parle avec chaleur, dans l'envie qu'on a de persuader & d'être écouté, on agit de la main aussi-bien que de la voix, & on tire celui à qui on parle par ses habits ; on lui frappe le bras afin qu'il soit attentif. C'est là l'effet de l'interrogation.

A P O S T R O P H E.

L'Apostrophe se fait lorsqu'un Homme étant extraordinairement ému, il se tourne de tous côtés, il s'adresse au Ciel, à la terre, aux rochers, aux forêts, aux choses insensibles, aussi-bien qu'à celles qui sont sensibles. Il ne fait aucun discernement dans cette émotion ; il cherche du secours de tous côtés : il s'en prend à toutes choses, comme un Enfant qui frappe la terre qu'il est tombé. C'est ainsi que David au 1. chapitre du 2. Livre des Rois, (V. 21. 22.) étant vivement affligé de la mort de Saül & de Jonathas, fait des imprécations contre les montagnes de Gelboé, qui avoient été le théâtre funeste de cet accident.

Et vous, montagnes de Gelboé, que jamais la rosée & la pluie ne vous rafraichissent ; que jamais on ne trouve de moisson sur vos funestes coteaux.

166 LA RHETORIQUE, OU L'ART
qui ont vu la fuite de tant de Capitaines d'Israël,
& qui ont été teints de leur sang. Apostrophe
signifie conversion.

Isaïe (c. 45. v. 8.) apostrophe le Ciel & la Terre,
pour les prier de donner le Messie qu'il attendoit
avec tant d'impatience. Cieux, envoyez d'en-haut
votre rosée, & que les nuées fassent descendre le
Juste comme une pluie; que la Terre s'ouvre, &
qu'elle germe le Sauveur.

EPISTROPHE.

NOtre Langue n'a point de termes propres
pour exprimer le nom que les Rhéteurs Grecs don-
noient à cette figure.

L'Epistrophe est une espèce de conversion, ou
plutôt d'une réversion ou retour, lorsqu'on répète
le même mot d'une manière fort énergique, com-
me dans ce raisonnement de saint Paul: (Ep. 2.
Cor. c. 11. v. 22.) *Sont-ils Hebreux? Je le suis
aussi. Sont-ils Israélites? Je le suis aussi. Sont-ils de
la race d'Abraham? J'en suis aussi, &c.* Elle a beau-
coup de force, & rend sensible ce qu'on veut faire
concevoir; comme quand Cicéron veut persuader
qu'Antoine étoit la cause de tous les maux de la Re-
publique *Doletis tres exercitus Populi Romani inter-*
fectos? Interfecit Antonius. Desideratis clarissimos
cives? Eos quoque eripuit vobis Antonius. Auctoritas
hujus ordinis afflicta est? Afflixit Antonius, &c. (Cic.
Phil. 2.) *Quis legem tulit? Rullus. Quis majorem Po-*
puli partem suffragiis privavit? Rullus. Quis comi-
tiis præsuit? Idem Rullus. (Orat. 2. de Lege agr.)

PROLEPSE, & UPOBOLE.

ON appelle Prolepse cette figure, que l'on fait
lorsque l'on prévient ce que les Adversaires pour-
roient objecter; & Upobole la manière de répondre

à ces objections que l'on a prévenues. Je trouve dans saint Paul un exemple de ces deux figures. Ce Saint, parlant de la Résurrection future, s'objeete une difficulté qu'on pouvoit lui proposer, & il y répond : *Mais quelqu'un me dira, en quelle maniere les morts ressuscitent-ils, & quel sera le corps dans lequel ils reviendront ? Insensés que vous êtes, ne voyez-vous pas que ce que vous semez dans la terre ne reprend point de vie, s'il ne meurt auparavant ; & quand vous semez, vous ne semez pas le corps de la plante qui doit naître, mais la graine seulement, comme du bled, ou quelque autre chose.* (1. aux Cor. ch. 15. v. 35-37.

COMMUNICATION.

LA Communication se fait lorsqu'on délibere avec ses Auditeurs ; qu'on demande quel est leur sentiment, *Que seriez-vous, Messieurs, dans une occasion semblable ? Quelle autre mesure prendriez-vous, que celles qu'a prises celui que je défens.* C'est une espece de communication que fait saint Paul, lorsque dans le sixieme Chapitre de l'Épître aux Romains, (vers. 22.) après leur avoir rapporté les avantages de la Grace, & les miseres qui suivent le péché, il leur demande : *Quel fruit tirez-vous donc alors de ces désordres, dont vous rougissez maintenant, puisqu'ils n'avoient pour fin que la mort ?*

CONFESSION.

Cette figure est un aveu de ses fautes, qui engage de pardonner la faute qu'on reconnoît. C'est une figure fort ordinaire dans les Pseaumes de David. L'exemple suivant est beau, Il parle à

463 LA RHETORIQUE, OU L'ART
Dieu dans le vingt-quatrième Pseaume. (vers. 7.
& suiv.)

*Ne regarde point mes forfaits ,
Je sais que du pardon ils me rendent indigne ;
Regarde ta bonté , qui ne tarit jamais.
Plus les péchés sont grands , plus la Grace est insigne :
Pour l'amour de toi seul , non pour mon repentir ,
Fais m'en les effets ressentir.*

EPITROPHE, ou CONSENTEMENT

Quelquefois on accorde libéralement ce que l'on peut refuser , afin d'obtenir ce que l'on demande. Cette figure est souvent malicieuse , comme en cet exemple. C'est l'illustre Poète Satyrique , qui répond à ceux qui le reprochoient d'avoir censuré avec trop d'aigreur les vers d'un honnête Homme.

*Ma Muse en l'attaquant , charitable & discrete ,
Sait de l'Homme d'honneur distinguer le Poète :
Qu'on vante en lui la foi , l'honneur , la probité ,
Qu'on prise sa candeur & sa civilité :
Qu'il soit doux , complaisant , officieux , sincère ,
On le veut : j'y souscris ; & suis prêt à me taire.
Mais que pour un modele on montre ses écrits :
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux Esprits :
Comme Roi des Auteurs, qu'on l'éleve à l'Empire :
Ma bile alors s'échauffe , & je brûle d'écrire.*

C'est encore par cette figure que pour toucher un ennemi , & lui donner horreur de sa cruauté , on l'invite quelquefois à faire tout le mal qu'il peut faire. Elle est aussi ordinaire dans les plaintes qui se font aux amis , comme dans celle que fait Aristée dans Virgile à sa mere Cyrene.

Quin age : & ipsa manu felices eruo sylvas.

Fer

*Per stabulis inimicum ignem, atque interfice messes.
Ire sata, & validam in vites molire bipennem:
Tanta mea si te ceperunt tadia laudis. (Virgil.
Georg. l. 4. v. 329.*

Je puis donner pour exemple de cette figure le Sonnet suivant, qui est admirable.

*Grand Dieu, tes jugemens sont remplis d'équité :
Toujours tu prens plaisir à nous être propice :
Mais j'ai tant fait de mal, que jamais ta bonté
Ne me pardonnera sans choquer ta Justice.*

*Oui, mon Dieu, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice ;
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périsse.*

*Contente ton desir puisqu'il t'est glorieux :
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux :
Tonne, frappe, il est temps, rends-moi guerre pour
guerre :*

*J'adore en périssant la raison qui t'aigrit.
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre
Qui ne soit tout couvert du sang de JESUS-CHRIST.*

P É R I P H R A S E

LA Périphrase est un détour que l'on prend pour éviter de certains mots qui ont des idées choquantes, & pour ne pas dire de certaines choses qui produiroient de mauvais effets. Cicéron étant obligé d'avouer que Clodius avoit été tué par Milon, se sert d'adresse. Les serviteurs de Milon, dit il, étant empêchés de secourir leur Maître, que Clodius se vantoit d'avoir tué, & le croyant, ils firent dans son absence, sans sa participation, & sans son aveu, ce que chacun auroit attendu de ses serviteurs dans une occasion

170 LA RHETORIQUE, OU L'ART
*semblable. Il évite ces noms odieux de tuer ou de
mettre à mort.*

La Périphrase est particulièrement d'usage lorsqu'on est contraint de parler de choses qui pourroient salir l'imagination, si on les exprimoit naturellement. Il faut les désigner par des circonstances & des qualités qui leur sont propres, & qui ne laissent point de mauvaises impressions dans l'esprit. Il n'étoit pas fort nécessaire de traduire cet endroit d'une des Odes d'Anacreon, où ce Poète fait le portrait de Venus qui se baigne, ou qui traverse quelque bras de mer à la nage. Mais celui qui a fait cette traduction, le fait avec toute la circonspection possible, usant de Périphrase.

*Sur la mer il la représente
Tout aussi belle, aussi charmante
Qu'elle est là-haut parmi les Dieux,
Sans que de sa beauté céleste
Il cache aux regards curieux
Que ce qu'un usage modeste
Dérobe d'ordinaire aux yeux.*

CHAPITRE X.

*Le nombre des figures est infini. Chaque figure
se peut faire en cent différentes manières.*

JE n'ai point rapporté dans cette liste les Hyperboles, les grandes Métaphores & plusieurs autres Tropes, parceque j'en ai parlé ailleurs: ce sont néanmoins de véritables figures; & quoique la disette des Langues oblige d'employer assez souvent ces expressions tropiques, lors même que l'on est tranquille, cependant on ne s'en sert ordinairement que durant la passion. C'est elle qui

fait que les objets nous paroissent extraordinaires, & que par conséquent on ne trouve point de termes dans l'usage ordinaire, qui les représentent aussi grands & aussi petits qu'ils nous paroissent. Outre cela, je n'ai pas prétendu parler de toutes les figures; il faudroit d'aussi gros volumes pour marquer les caracteres des passions dans les discours, que pour exprimer ceux que les mêmes passions peignent sur le visage. Les menaces, les plaintes, les reproches, les prières, ont en chaque Langue leurs figures. Il n'y a point de meilleur Livre que son propre cœur; & c'est une folie de vouloir aller chercher dans les écrits des autres, ce que l'on trouve chez soi. Si on desire savoir les figures de la colere, qu'on s'étudie quand on parle dans le mouvement de cette passion.

Enfin, il ne faut pas s'imaginer que les figures doivent être toutes semblables aux exemples que j'en ai donnés, & que ces exemples soient comme des modeles sur quoi on doive former toutes les figures que l'on fera. L'Apostrophé, l'Interrogation, l'Antithese se peuvent faire en cent manieres: ce n'est point l'Art qui les regle, ce n'est point l'étude qui les doit trouver; ce sont des effets naturels de la passion; comme nous l'avons déjà remarqué. Je le ferai voir encore plus amplement dans le chapitre suivant.

CHAPITRE XI.

*Les figures sont comme les armes de l'ame. Parallele
d'un Soldat qui combat, avec un
Orateur qui parle.*

Pour faire comprendre encore plus clairement ce que j'ai dit ci-dessus, que les figures sont les armes de l'ame, je ferai ici le parallele d'un

soldat qui combat, les armes à la main, & d'un Orateur qui parle. Je considère un soldat en trois états : le premier est lorsqu'il combat avec forces égales, & que son ennemi n'a aucun avantage sur lui : dans le second, il est environné de dangers ; & dans le troisième, étant obligé de céder à la force, il n'a plus recours qu'à la clémence de son vainqueur. Dans le premier état, ce soldat est appliqué à trouver des moyens de gagner la victoire ; tantôt il attaque, tantôt il repousse ; tantôt il recule, tantôt il avance : il fait mine de fuir pour retourner avec plus d'impétuosité, il redouble ses coups, il menace, il se rit des efforts de son adversaire. Quelquefois il s'excite lui-même, & combat avec plus d'ardeur. Il prévoit tous les desseins de son ennemi : il s'empare des lieux qu'il juge avantageux ; en un mot, il est dans un perpétuel mouvement ; toujours disposé, soit à se défendre, soit à attaquer.

Lorsque l'ame combat par les paroles, les passions dont elle est échauffée ne la portent pas avec moins de chaleur à se tourner de tous côtés, pour trouver des raisons & des preuves des vérités qu'elle soutient. Dans l'ardeur que l'on a de se défendre, & de faire valoir ce que l'on dit, on répète les mêmes choses, on les dit en différentes manières : On en fait des descriptions, des hypotyposes, on se sert de comparaisons, de similitudes, on prévient ce que l'adversaire doit objecter, & l'on y répond. Quelquefois pour marque de confiance l'on accorde tout ce qu'on demande : & l'on témoigne que l'on ne veut pas se servir de toutes les raisons que la justice de la cause pourroit fournir. Un soldat tient son ennemi en haleine ; les coups qu'il lui porte continuellement, les assauts qu'il lui livre de tous côtés, le tiennent éveillé. Un Orateur soutient l'attention de ses Auditeurs. Lorsque leur esprit s'éloigne, il

les rappelle à lui par des Apostrophes, par des Interrogations, qui obligent ceux à qui elles sont faites de répondre à ce qu'on leur demande. Il les réveille, & les fait revenir de leur assoupissement par des exclamations fréquentes & répétées.

Un soldat environné d'un nombre d'ennemis, sans secours, s'en plaint, il leur reproche leur lâcheté. La colère le porte contre eux, la crainte le rappelle aussi-tôt. Il demeure immobile & pleint d'irrésolutions : cependant le desir d'éviter le péril qui le menace, le presse & l'échauffe ; il tente ensuite toutes sortes de voies, il s'anime, il s'excite, la passion le rend adroit & ingénieux ; elle lui fait trouver des armes ; & il emploie tout ce qu'il rencontre pour sa défense. Un Orateur peut-il étouffer les sentimens de douleur qu'il ressent, & ne les point témoigner par des exclamations, des plaintes, des reproches, lorsqu'il apperçoit que la vérité est combattue ou obscurcie ? Dans ces occasions l'ardeur qu'il a de la garantir des ténèbres dont on veut l'offusquer, fait qu'il avance preuves sur preuves. Tantôt il les explique, tantôt après les avoir seulement proposées, il les abandonne pour répondre aux objections des adversaires. Il demeure quelque temps dans le silence & dans l'irrésolution sur le choix de ses preuves. Il avance quelque chose, aussi-tôt il censure ce qu'il a avancé ; comme n'étant point assez fort. Quand les preuves lui manquent, ou que celles qu'il produit ne sont pas suffisantes, il apostrophe toute la nature, il fait parler les pierres, il fait sortir des tombeaux les morts, & il oblige le ciel & la terre à fortifier par leur témoignage la vérité pour laquelle il parle avec tant d'ardeur, & qu'il veut établir.

Pour achever la parallele que j'ai commencé, je considere ce Soldat dans le troisieme état où il est réduit, lorsqu'il ne dispute plus la victoire, &

qu'il est obligé de céder à son ennemi. Pour lors il n'emploie plus les armes qui lui ont été inutiles, les traits de son visage n'ont plus rien de menaçant ; il n'oppose que des larmes, il s'abaisse encore davantage que son ennemi ne l'a abaissé, il se jette à ses pieds, & embrasse les genoux. L'Homme est fait pour obéir à ceux de qui il dépend & dont il est soutenu, & pour commander à ses inférieurs qui reconnoissent sa puissance. Il fait l'un & l'autre avec plaisir. Deux personnes se lient fort étroitement ensemble, quand l'une a besoin d'être soulagée, qu'elle le desire, & que l'autre la peut soulager. Dieu aiant fait les Hommes pour vivre ensemble, ils les a formés avec ces inclinations naturelles. Une personne affligée prend naturellement toutes les postures humbles qui la font paroître au-dessous de ceux à qui elle demande du secours ; & nous ne le pouvons refuser sans résister aux sentimens de la nature. Nous les secourons avec un plaisir secret, qui est comme le prix du soulagement que nous leur donnons : & c'est cette espece de récompense qui entretient un commerce entre les malheureux & ceux qui les soulagent.

Dans le discours il y a des figures qui répondent à ces postures d'affliction & d'humilité, auxquelles les Orateurs ont souvent recours. Les Hommes étant libres, il dépend d'eux de se laisser persuader. Ils peuvent détourner leur vûe pour ne pas appercevoir la vérité qui leur est proposée, ou dissimuler qu'ils la connoissent ; ainsi un Orateur est presque toujours dans ce troisieme état où nous considérons ce soldat. Lorsqu'un Homme se voit contraint de céder, & que le desir qu'il a de se conserver l'oblige à s'abaisser, & à gagner par ses prieres ce qu'il ne peut vaincre par la force de ses raisons ; pour lors il est éloi-

quent à persuader le malheur de l'état où il est réduit. Les prières ordinairement sont pleines de descriptions de la misère de celui qui les fait. Job (c. 13. v. 25.) dit en parlant à Dieu, qu'il n'est qu'une feuille dont les vents se jouent, une paille sèche. *Contra folium quod vento rapitur ostendis potentiam tuam, & stipulam siccam persequeris.* Et David, ——— (Ps. 6)

Je soupire le jour sous les rudes atteintes

De mes longues douleurs :

Le repos de la nuit est troublé par mes plaintes ;

Et mon lit agité nage presque en mes pleurs.

En un mot, comme il y a des figures pour menacer, pour reprocher, pour épouvanter ; il y en a pour prier, pour fléchir, pour flatter.

CHAPITRE. XII.

Les figures éclaircissent les vérités obscures, & rendent l'esprit attentif.

ON ne peut douter d'une vérité connue. On peut bien la combattre de bouche ; mais le cœur lui est véritablement assujetti. Ainsi pour triompher de l'opiniâtreté ou de l'ignorance de ceux qui résistent à la vérité, il suffit d'exposer à leurs yeux sa lumière, & de l'approcher de si près, que sa forte impression les réveille, & les oblige d'être attentifs. Les figures contribuent merveilleusement à lever ces deux premiers obstacles qui empêchent qu'une vérité ne soit connue ; l'obscurité & le défaut d'attention. Elles servent à mettre une proposition dans son jour, à la développer, & à l'étendre. Elles forcent un Auditeur d'être atten-

tif, elles le réveillent, & le frappent si vivement, qu'elles ne lui permettent pas de dormir, & de tenir les yeux de son esprit fermés aux vérités qu'on lui propose.

Comme je n'ai eu dessein de rapporter dans la liste que j'ai donnée des figures, que celles que les Rhéteurs y placent ordinairement, je n'y ai pas voulu parler des Syllogismes, des Enthymèmes, des Dilemmes, & des autres especes de raisonnemens que l'on traite dans la Logique : cependant il est manifeste que ce sont de véritables figures, puisque ce sont des manieres de raisonner extraordinaires, qu'on n'emploie que dans l'ardeur que l'on a de persuader ou de dissuader ceux à qui on parle. Ces raisonnemens ou figures ont une force merveilleuse, qui consiste en ce que joignant une proposition claire & incontestable avec une autre qui n'est pas si claire & qui est contestée, la clarté de l'une dissipe les ténèbres de l'autre : & comme ces deux propositions sont étroitement liées ; si ce raisonnement est bon, on ne peut consentir que l'une soit véritable, que l'on ne demeure d'accord que l'autre l'est aussi. Mais la chaleur de la passion ne permet pas que l'on s'assujettisse entièrement aux regles que la Logique présente, pour faire ces raisonnemens en forme.

Un raisonnement solide accable & désarme les plus opiniâtres : les autres figures n'ont pas à la vérité tant de force, mais elles ne sont pas inutiles. Les Répétitions & les Synonymes éclaircissent une vérité : si on ne l'a pas comprise par une premiere expression, la seconde la fait concevoir. Quelles ténèbres peuvent obscurcir la vérité d'une chose qu'une personne éloquente explique, dont il fait de riches descriptions, des dénombremens qui nous menent, s'il m'est permis de parler de la sorte, par tous les recoins & les

enfoncemens d'une affaire, des Hypotyposes qui nous transportent sur les lieux, & qui par un enchantement agréable font que nous croïons voir les choses mêmes ? Les Antitheses ne sont pas de vains ornemens ; les oppositions des choses contraires contribuent à l'éclaircissement d'une vérité, comme les ombres relevent l'éclat des couleurs.

Notre esprit n'est pas également ouvert à toutes vérités. Nous comprenons bien p'us facilement les choses qui se présentent à nous tous les jours & qui sont dans l'usage commun des Hommes, que celles qui en sont éloignées, & dont nous n'entendons parler que très rarement. C'est pourquoi les comparaisons & les similitudes, que l'on tire ordinairement des choses sensibles, font entrer facilement dans l'intelligence des vérités les plus abstraites. Il n'y a rien de si relevé & de si subtil qu'on ne puisse faire comprendre aux esprits les plus petits, pourvu qu'entre les choses qu'ils connoissent, ou qu'ils peuvent connoître, on en trouve adroitement de semblables à celles qu'on veut leur expliquer.

Nous trouvons un exemple merveilleux de cette adresse, dans un discours que fit Monsieur Paschal à un jeune Seigneur, pour le faire entrer dans la véritable connoissance de sa condition. Il lui proposa cette Parabole.

Un Homme est jetté par la tempête dans une Isle inconnue, dont les habitans étoient en peine de trouver leur Roi qui s'étoit perdu ; & aiant beaucoup de ressemblance de corps & de visage avec ce Roi, il est pris pour lui, & reconnu, en cette qualité, de tout ce peuple. D'abord il ne savoit quel parti prendre ; mais il se résolut enfin de se prêter à sa bonne fortune. Il reçut tous les respects qu'on lui voulut rendre, & il se laissa traiter de Roi.

Mais comme il ne pouvoit oublier sa condition

178 LA RHETORIQUE, OU L'ART
naturelle, il songeoit, en même-temps qu'il recevoit
ses respects, qu'il n'étoit pas ce Roi que ce peuple cher-
choit, & que ce Roïaume ne lui appartenoit pas.
Ainsi il avoit une double pensée ; l'une par laquelle il
agissoit en Roi, l'autre par laquelle il reconnoissoit
son état véritable, & que ce n'étoit que le hazard
qui l'avoit mis en la place où il étoit. Il cachoit cette
derniere pensée, & déduvroit l'autre. C'étoit par la
premiere qu'il traitoit avec le peuple, & par la der-
miere qu'il traitoit avec soi-même.

Dans cette image Monsieur Paschal fait con-
sidérer à ce jeune Seigneur, que c'est le hazard
de la naissance qui l'a fait grand ; que c'est l'ima-
gination des Hommes qui a attaché à la qualité de
Duc une idée de grandeur, & qu'en effet il n'est
pas plus grand qu'un autre. Il lui apprend de la
sorte quels sentimens il devoit avoir de sa condi-
tion, & lui fait comprendre des vérités qui eussent
été au-dessus de son âge, s'il ne les avoit rendues
sensibles par un tour si ingénieux.

CHAPITRE XIII.

Les figures sont propres à exciter les passions.

SI les Hommes aimoient la vérité, il suffi-
roit de la leur proposer d'une maniere vive &
sensible, pour les persuader ; mais ils la haïssent,
parcequ'elle ne s'accorde que rarement avec leurs
intérêts, & qu'elle n'éclaire que pour faire paroître
leurs crimes ; ils fuient donc son éclat, &
ferment les yeux de crainte de l'appercevoir
Amant lucentem, oderunt redarguentem. (S. Aug.
Ils étouffent cet amour naturel que nous avons
pour elle, & ils s'endurcissent contre les blessures

Salutaires que font les traits dont elle frappe la conscience. Ils ferment toutes les portes des sens, afin qu'elle n'entre pas dans leur esprit ; ou ils la reçoivent avec tant d'indifférence, qu'ils l'oublient aussi-tôt qu'ils l'ont apprise.

L'éloquence ne seroit donc pas la maîtresse des cœurs, & elle y trouveroit une forte résistance, si elle ne les attaquoit par d'autres armes que celles de la vérité. Les passions sont les ressorts de l'ame, ce sont elles qui la font agir. C'est ou l'amour ou la haine, ou la crainte ou l'espérance, qui conseillent les Hommes, qui les déterminent : ils suivent ce qu'ils aiment, ils s'éloignent de ce qu'ils haïssent. Celui qui tient les ressorts d'une machine, n'est pas tant le maître de tous les effets de cette machine, que celui-là l'est d'une personne dont il connoît les inclinations, & à qui il fait inspirer la haine ou l'amour, selon qu'il faut le faire avancer vers un objet, ou l'en éloigner.

Or les passions sont excitées par la présence de leur objet : le bien présent donne de l'amour & de la joie. Lorsqu'on ne le possède pas encore, mais qu'on le peut posséder, il brûle l'ame de desirs, dont il entretient le feu par l'espérance. Le mal qui est présent cause de la haine ou de la tristesse ; s'il est absent, l'ame est tourmentée par des craintes & par des terreurs qui se changent en desespoir, lorsqu'on n'apperçoit point le moyen de l'éviter. Pour allumer donc les passions dans le cœur de l'Homme, il faut lui en présenter les objets, & c'est à quoi servent merveilleusement les figures.

Nous avons vû comme les figures impriment fortement une vérité, comme elles la développent, comme elles l'expliquent. Il faut les employer en la même manière pour découvrir l'objet de la passion que l'on desire d'inspirer, & pour

faire une vive peinture qui exprime tous les traits de cet objet. Si on parle contre un scélérat qui mérite la haine des Juges, on ne doit point épargner les paroles, ni éviter les répétition, & les synonymes, pour frapper vivement leur esprit de l'image de ses crimes. Les Antitheses sont nécessaires pour faire concevoir l'énormité de sa vie, par l'opposition de l'innocence de ceux qu'il aura persécutés. On peut le comparer aux scélérats qui ont vécu avant lui, & faire voir que sa cruauté est plus grande que celle des tigres & des lions. C'est dans la description de cette cruauté, & des autres mauvaises qualités de ce scélérat, que triomphe l'éloquence. Ce sont particulièrement les Hypotyposes, ou vives descriptions, qui produisent l'effet que l'on attend de son discours, & qui font naître dans l'ame des Juges la passion dont on se sert pour les faire aller où l'on veut les mener. Les exclamations fréquentes témoignent la douleur que cause la vûe de tant de crimes si énormes, & font ressentir aux autres les mêmes sentimens de douleur & d'aversion. Par les Apostrophes, par les Protopées, on fait qu'il semble que toute la nature demande avec nous la condamnation de ce criminel.

C H A P I T R E X I V.

Réflexions sur le bon usage des figures.

LES figures étant, comme nous avons vû, les caracteres des passions; quand ces passions sont déreglées, les figures ne servent qu'à peindre leurs déreglemens. Elles sont les instrumens dont on se sert pour ébranler l'ame de ceux à qui on parle. Si ces instrumens sont maniés par un esprit animé de quelque passion injuste, ces figures sont

dans la bouche ce qu'est une épée dans la main d'un furieux. Il ne faut pas s'imaginer qu'il soit permis de noircir par de fausses accusations ceux contre qui on parle, & que pour parler éloquemment, il soit nécessaire d'employer contre eux les mêmes figures dont on se serviroit pour porter des Juges à condamner le plus criminel & le plus abominable de tous les Hommes. Les Déclamateurs, à qui ce défaut est ordinaire, ne trompent jamais deux fois. On s'accoutume à entendre leurs exclamations, & il leur arrive la même chose qu'à ceux qui ont coutume de feindre qu'ils sont malades. Quand ils le sont effectivement, on ne les croit pas.

*Nec semel irrisus triviis attollere curat
 Fraſto crure planum : licet illi plurima manet
 Lachryma : per ſanctum juratus dicat Oſirim ,
 Credito : non ludo : crudelos , tollite claudum.
 Quare peregrinum , vicinia rauca reclaims.
 (Horat. l. I. Epist. 17. v. 58. & seq.)*

Ce défaut dans les uns est une marque de malice, & dans les autres de légèreté & d'extravagance. C'est une malice, lorsqu'on prend plaisir à combattre la vérité : que l'on ne desire pas éclairer l'esprit de ses Auditeurs, mais le troubler par les nuages de quelque injuste passion qui leur dérobe la vue de la vérité. On ne doit pas toujours accuser les Déclamateurs de cette malice : souvent ils ne prennent pas garde aux impressions que peuvent faire leurs figures : leur dessein n'est pas de persuader ; mais seulement de paroître éloquens. Pour cela ils s'échauffent, & ils emploient toutes les plus fortes figures de la Rhétorique, quoiqu'ils n'aient point d'ennemis à combattre ; semblables à un phrénétique qui se

sert de son épée pour combattre un ennemi phantastique, que son imagination troublée lui fait voir en l'air. Ces Déclamateurs entrent dans des enthousiasmes, qui leur font perdre l'usage de la raison, & leur font voir les choses tout autrement qu'elles ne sont.

Et solem geminum, & duplices se ostendere Thebas.
(Virg. *Ænéid.* l. 4. v. 470.)

Ce défaut est le caractère d'un enfant qui se fâche sans sujet : néanmoins les Ecrivains les plus élevés y tombent, parcequ'on ne croiroit pas pouvoir passer pour éloquent, si on ne faisoit des figures. Il faut pour cela parler avec chaleur sur toutes les matières, se corrompre l'esprit, & appercevoir toutes les choses autres qu'elles ne sont. Il faut faire des réflexions sur tout ce qui se présente, & ne parler que par sentence. Mais ce qui est de plus ridicule, c'est que dans toutes ces figures, ces mauvais Orateurs ne tâchent qu'à plaire, sans se mettre en peine de combattre & de terrasser leur ennemi par la force de leurs paroles. On peut dire qu'en cela ils sont semblables à un insensé, qui dans un combat ne se soucieroit pas de frapper son adversaire, & d'en être frappé, pourvu qu'il attirât sur lui les yeux de ses spectateurs, qu'il combattît avec grace, avec un air galand & agréable. Ce sont ces mauvais Orateurs que Perse raille dans une de ses Satyres en la personne de Pedius.

Fur es, ait Pedio : Pedius quid ? crimina rasis
Librat in Antithetis, doctas posuisse figuras
Laudatur. (Pers. Sat. 1. v. 86.)

Ces mauvais Orateurs, dis-je, affectent de mesurer toutes leurs paroles, de leur donner une ca-

Hence juste qui flatte les oreilles. Ils proportionnent toutes leurs expressions. En un mot, ils figurent leurs discours ; mais de ces figures qui sont au regard des figures fortes & persuasives, ce que sont les postures que l'on fait dans un ballet, au regard de celles qui se font dans un combat.

L'étude & l'Art qui paroissent dans un discours peigné, ne sont pas le caractère d'un esprit qui est vivement touché des choses dont il parle, mais plutôt d'un Homme qui est dégagé de toute affaire, & qui se joue. Ainsi on appelle ces figures mesurées, qui ont une cadence agréable aux oreilles, des figures de Théâtre, *Theatrales figurae*. Ce sont des armes pour la montre, qui ne sont pas d'assez bonne trempe pour le combat. Les figures propres pour persuader ne doivent point être recherchées ; c'est la chaleur dont on est animé pour la défense de la vérité, qui les produit, qui les trace elle-même dans le discours ; de telle sorte que l'éloquence n'est que l'effet de ce zèle. C'est ce que dit saint Augustin du style éloquent de saint Paul. D'où vient, dit-il, que les Epîtres de ce grand Apôtre sont si animées, qu'il se fâche, qu'il reprend, qu'il fait des reproches, qu'il blâme, qu'il menace ? qu'il marque les différens mouvemens de son esprit par le changement de sa voix ? L'on ne peut pas dire qu'il se soit étudié puérilement, comme font les Déclamateurs, à faire des figures : néanmoins son discours est très figuré. C'est pourquoi, comme nous ne pouvons pas dire que saint Paul ait recherché l'éloquence, nous ne pouvons pas nier que l'éloquence n'ait suivi son discours. *Quid sic indignatur Apostolus in Epistolis suis, sic corripit, sic exprobrat, sic increpat, sic minatur ? Quid est quod animi sui affectum tam crebra & tam aspera vocis mutatione testatur ? Nullus dixerit more Sophistarum pueriliter &*

124 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
consultò figurasse orationem suam. Tamen multis figuris distincta est, Quapropter sicut Apostolum præcepta eloquentia non secutum esse dicemus; ita quòd ejus sapientiam secuta sit eloquentia non denegamus.
(Aug. lib. 4. doctrinà Christianà.)

Mais ce n'est pas seulement dans les grandes occasions que les figures doivent être employées. Les passions ont plusieurs degrés. Toutes les coleres ne sont pas également grandes : toutes les figures n'ont pas aussi la même force. Il y a des Antitheses pour les grands mouvemens : il y en a pour de légères émotions ; c'est pourquoi on ne doit pas condamner toutes sortes de figures dans un discours qui est fait sur une matiere, qui semble ne donner aucune occasion d'émotions justes & raisonnables. L'ardeur que l'on a de se bien exprimer, & de faire concevoir les choses que l'on enseigne, a ses figures comme les autres passions. Dans la conversation la plus douce, quoiqu'on ne trouve aucune résistance dans l'esprit de ceux avec qui l'on s'entretient, cela n'empêche pas que pour une plus grande explication, on ne répète quelquefois les mêmes mots, qu'on ne se serve de différentes expressions pour dire la même chose. Il est permis d'en faire des descriptions exactes, de chercher dans les choses naturelles & sensibles, des comparaisons & des images de ce que l'on dit. On peut demander le sentiment de ceux qui écoutent, les interroger pour les rendre plus appliqués, ou pour retenir leurs esprits dans l'attention nécessaire, & leur faire faire des réflexions sur ce que l'on a dit. Ainsi la conversation, comme nous avons dit, a ses figures, aussi bien que les harangues & les déclamations.

On appelle froid le style de ces Orateurs qui font un mauvais usage des figures, parcequ'ils font quelques efforts qu'ils fassent pour animer leurs Auditeurs, on les écoute avec une certaine froi-

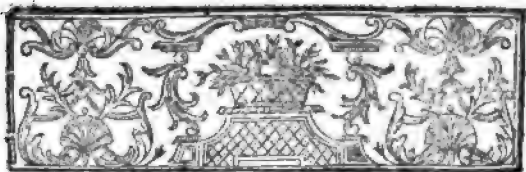
DE PARLER, *Liv. II. Chap. XIV. 185*
deur, qui est d'autant plus sensible, que l'on n'est
agité d'aucune des émotions qu'ils avoient voulu
exciter. Car enfin on se rit d'un Homme & de ses
larmes quand on le voit pleurer sans sujet. S'il entre
en colere sans que personne s'oppose à ses desseins,
cette passion passe pour une véritable folie. Martial
se moque de cette éloquence déplacée.

*Non de-vi, neque cade, nec veneno,
Sed lis est mihi de tribus capellis:
Vicini quoror has abesse furto.
Hoc Judex sibi postulat probari:
Tu Cannas, Mitridaticumque bellum;
Et perjuria Punici furoris,
Et Sullas, Mariosque, Muciosque
Magnâ voce sonas, manuque totâ.
Jam dic, Posthume, de tribus capellis. (Martial:
lib. 6. Epigr. 16.)*

On ne peut donc être touché quand on voit quel-
qu'un ému, si l'on ne trouve qu'il y a sujet de l'être.
Un Homme qui pleure dans un péril évident, oblige
ceux qui le voient de pleurer avec lui. La colere
d'un misérable qu'on voit accablé injustement, en-
gage dans son parti ceux qui sont témoins de cette
injustice. Ainsi pour toucher, ou pour faire que les
figures qu'on emploie fassent leur effet, il faut que
les passions qu'elles peignent soient raisonnables;
c'est-à-dire, que l'Orateur doit faire paroître les
choses qu'il traite sous une telle forme, qu'on ne
les puisse voir sans en être ému. Il faut disposer le
cœur du Lecteur, n'entreprenant jamais d'y exciter
aucun mouvement, qu'après l'y avoir préparé. Si
on veut le porter à la compassion, il faut lui faire
voir une grande misere; gardant ce tempérament,
que la passion qu'on exprime par des figures, ne soit
pas plus grande que ne mérite le sujet, & que ce

soit toujours la passion qui fasse produire les figures extraordinaires au milieu de quelque grande circonstance. Cela demande une grande prudence, c'est aussi comme nous disons très souvent, le jugement qui fait les grands Orateurs. Les François sont particulièrement ennemis de ces figures qui sont trop fortes. On a en France de la douceur & de la politesse ; on ne peut souffrir les humeurs chaudes & violentes. On estime & l'on aime ceux qui savent se modérer ; c'est pourquoi les figures extraordinaires nous paroissent ridicules, si ce n'est dans certaines occasions qui sont rares. Car il n'arrive pas souvent que la raison permette de laisser agir les mouvemens d'une passion. Cet avis bien médité donnera de grandes lumieres pour l'éloquence.





LA
RHETORIQUE
OU
L'ART DE PARLER.

LIVRE TROISIEME.

CHAPITRE PREMIER.

Dessin de ce Livre. On y traite de la partie matérielle de la parole ; c'est-à-dire des sons dont les paroles sont composées. On décrit comment se forment ces sons.

JE donne beaucoup plus d'étendue à l'ouvrage que j'ai entrepris, que n'en ont les Rhétoriques ordinaires. Mon but est de découvrir les fondemens de l'Art que je traite. Je tâche de ne rien oublier pour cela. Nous avons vu comment se forme la voix. Nous avons dit que nous avons une orgue naturelle ; que les poumons en sont les soufflets ; & que ce canal par lequel nous respirons, qu'on appelle la Trachée-artère, ou l'apré-artère, est comme le tuyau de l'orgue. A présent que nous entreprenons de traiter à fond de la partie ma-

térielle de la parole ; c'est-à-dire , des sons dont elle est composée , il faut expliquer comme se forme le son de chaque lettre. C'est dans le larynx que se fait la voix ; c'est ainsi qu'on nomme le haut de l'apopharynx , qui est entouré de muscles. L'ouverture du larynx se nomme *glotte* , ou languette qui s'ouvre & se ferme plus ou moins par le moyen des muscles qui la font mouvoir. Cette glotte est composée de deux membranes cartilagineuses. Lorsque ces membranes sont tendues , & qu'elles ne laissent qu'un petit passage , comme une fente , l'air qui sort soudainement des poulmons , les secoue , ce qui fait le son de la voix , de la même manière que se fait le son d'une musette & d'un haut-bois. Les anches de ces instrumens , font le même effet que la glotte. Les cartilages dont elle est composée , reçoivent un tremblement de l'air qui les sépare avec contrainte quand nous parlons. Les bons Anatomistes distinguent cinq de ces cartilages , assez solides , polis , & faisant ressorts. Ils sont entourés de plusieurs petits muscles qui ont une admirable liaison avec les oreilles , les yeux , les parties du visage , avec le cœur , la poitrine ; ce qui fait que le seul son de la voix fait connoître l'état de celui qui parle , & qu'on lit sur son visage ce qu'il dit aux oreilles.

La voix nous seroit commune avec plusieurs animaux , si elle ne recevoit point d'autres formes que celle qu'elle prend en sortant du larynx. Les muscles qui sont attachés à cette partie , servent à la modifier. Elle est douce ou rude , selon la qualité des membranes de la glotte ; & elle reçoit plusieurs degrés , ou tons , selon que l'ouverture du larynx est plus ou moins grande : quand elle est petite le son en est aigu ; mais ce n'est pas ici le lieu de faire ces considérations qui regardent la Musique. Considérons que la voix , après être

Sortie du latin, reçoit différentes modifications, selon la disposition de la bouche où elle est reçue, que la langue la porte à ses différentes parties, aux dents & aux lèvres. Dans les orgues, les tuyaux ont des sons tout différens, selon leurs différentes formes. Les différentes modifications de la bouche, sont les sons qui composent les paroles : les lettres sont les signes de ces sons.

L'expérience fait voir qu'on peut imiter toutes sortes de sons. On imite avec un appeau le chant des cailles, dans lequel on entend le son de quelques syllabes ; ce qui a fait croire qu'on pourroit faire parler une machine. Il n'y auroit, dit-on, qu'à remarquer la disposition de la bouche nécessaire pour faire le son de chaque lettre, faisant autant de tuyaux qu'il en faudroit pour prononcer toutes les lettres. On feroit, dit-on, une orgue parlante, qui prononceroit des paroles selon qu'elle seroit touchée. Remarquons combien la difficulté de cette entreprise est grande, afin qu'on comprenne l'habileté de celui qui nous a faits, ce que nous ne pouvons pas assez considérer. S'il s'agissoit de faire parler François à une orgue ; comme nous avons cinq voyelles, & dix-sept consonnes, il faudroit déjà vingt-deux machines différentes, qui ne seroient pas également simples ; car il y a des lettres qui demandent que la machine qui les feroit sonner, se fermât & s'ouvrit, ce qu'une seule ne pourroit faire. Il y a bien de la différence entre le son de deux lettres qu'on prononce séparément, & celui de la syllabe qu'elles composent. Ces deux sons s'allient pour n'en faire qu'un ; ainsi deux machines, dont l'une feroit, par exemple, *a*, l'autre *b*, ne feroient pas *ab*, ni *ba*. Combinant donc *a* en ces deux manières avec les dix-sept consonnes, il faudroit trente-quatre différentes machines pour marquer ces syllabes ;

& comme il en faudroit autant pour chacune des cinq voyelles, qui demanderoient pareillement trente-quatre machines différentes, il en faudroit par conséquent pour toutes cent soixante dix.

Il y a des syllabes de trois lettres, dont les unes ont une voyelle entre deux consonnes, comme *bab*, & les autres une consonne entre deux voyelles, comme *aba*. La voyelle *a* se peut combiner avec les consonnes pour faire une syllabe de trois lettres, pour le moins en deux cens quatre-vingt-neuf manières différentes. Multipliant ce nombre par le nombre de voyelles, c'est-à-dire, par cinq, cela fait mille quatre cens quarante-cinq ; il faudroit autant de différens instrumens. Les syllabes de trois lettres se font encore d'une autre manière. On peut à la syllabe *ab* ajouter une consonne, comme *abb*, *abc*, *abd* ; ce qui demanderoit encore une infinité de machines. Je n'ai point voulu remarquer ici que nous avons plus de cinq voyelles, comme nous le ferions voir. Nous avons deux sortes d'*a*, trois sortes d'*e*, deux sortes d'*o*, deux d'*u*, ce qui augmenteroit infiniment l'orgue dont nous parlons. Pourroit-on inventer un si grand nombre de machines, & les faire jouer avec la vitesse nécessaire ? Car comme les sons de deux ou de plusieurs lettres qui font une syllabe, doivent être unis, il faut que les sons des syllabes qui font un mot, soient liés ensemble, autrement on entend des syllabes, & non point des mots. Il faudroit un clavier d'une infinité de touches ; & on est embarrassé quand un clavier n'en a qu'un certain nombre, qui est assez petit.

Admirons donc ici la disposition merveilleuse des organes de la parole, qui n'ont rien d'embarassant, & qui sont tellement placés, qu'on s'en sert plus facilement qu'on ne peut remarquer

comment ils sont faits. Dieu, dont nous sommes l'ouvrage, nous fait faire, sans que nous appercevions qu'il y ait de la difficulté, ce qui est impossible à l'Art. Nous faisons avec la bouche, ce que ne pourroit faire un million de machines; car ce nombre ne suffiroit pas encore. Il y a plusieurs millions de différens mots qui demandent des dispositions particulieres dans les organes de la voix; aussi la Langue qui en est un des principaux, est composée d'un nombre innombrable de petits filets, qui sont comme autant d'instrumens par lesquels elle se tire, elle s'allonge, elle se replie, elle se tourne en tant de manieres qu'on ne les peut compter.

Les levres ont pareillement plusieurs muscles qui les font jouer en différentes manieres. La bouche se peut ouvrir différemment; de sorte que ce n'est point une exagération de dire qu'on ne feroit pas avec un million de machines ce que nous faisons avec la bouche. Après cela qu'on me vante tant qu'on voudra ces têtes parlantes; je suis persuadé que ce n'étoit que des marionnettes. On trompoit avec esprit ceux à qui on ne donnoit pas le tems de remarquer l'artifice dont on se servoit. Les Historiens qui nous parlent d'une tête semblable faite par Albert le Grand, nous content ce qu'ils veulent. Il n'y a que ceux qui n'ont pas fait attention à la maniere dont nous parlons, qui croient qu'on puisse imiter un ouvrage aussi admirable qu'est la tête de l'Homme.

Mais il est très-vrai que si on ne peut pas faire parler une tête artificielle, on peut faire parler un muet. Il n'y a qu'à lui faire prendre garde à la disposition qu'il voit que prennent les organes de la voix de ceux qui parlent pour faire sonner chaque lettre, réitérant souvent la prononciation d'une même lettre, dont on lui fait voir en même

492 LA RHETORIQUE, OU L'ART
temps le caractère, afin qu'il remarque les mouvemens de la langue, l'ouverture de la bouche, comment les dents coupent les sons, comment les levres battent l'une contre l'autre, pour faire ensuite ce qu'il voit faire. Les muets ne sont muets que parcequ'ils n'entendent pas : ainsi ils ne peuvent pas apprendre à prononcer le son de chaque lettre, autrement que par cet artifice qui leur fait voir ce qu'ils ne peuvent pas entendre. Monconys rapporte dans son voyage d'Angleterre, qu'un excellent Mathematicien d'Oxford, fit lire en sa présence un muet ; & que c'étoit le second qu'il avoit fait parler. Il avoue néanmoins qu'il ne faisoit que faire sonner les lettres séparément ; & qu'il ne pouvoit lier leurs sons. J'ai souvent entendu parler de plusieurs sourds, qui au mouvement des levres, & à la maniere qu'ils voioient qu'on ouvroit la bouche, connoissoient tout ce qu'on disoit. Je le crois ; car j'ai vû dans le Diocèse de Grenoble, dans la paroisse de Besse, une Femme sourde, à qui ses parens faisoient entendre tout ce qu'ils vouloient. Ils lui parloient fort bas, de maniere qu'elle ne pouvoit remarquer que les mouvemens de leurs levres, & la disposition de la bouche ; j'en fis faire en ma présence plusieurs expériences.

La quatrième Edition de cet Ouvrage étoit commencée lorsque j'ai vû une excellente dissertation d'un Médecin Suisse qui réside en Hollande, & se nomme Amman. Il assure qu'il a appris à plusieurs personnes sourdes & muettes à parler, à lire & à écrire. Il explique sa méthode, qui consiste en deux choses, dont la première est d'observer avec les yeux les différens mouvemens des organes de la prononciation, Il décrit les dispositions particulières à chaque lettre, & comment il les fait remarquer & distinguer à ceux qu'il instruit,
Pour

Pour cela il les oblige, en se regardant dans un miroir, de s'habituer à faire les mêmes mouvemens qu'ils lui voient faire. L'autre partie de sa méthode, c'est de donner lui-même au gosier de celui qu'il forme, la disposition qu'il doit avoir pour certaines lettres, comme peut faire un Maître à écrire, qui prend la main de son disciple, & le conduit : on comme un Maître à danser qui tourne les pieds de son écolier, & lui fait faire les pas qu'il veut qu'il fasse. Cet admirable Maître des muets, quand il leur donne ses premières leçons, forme avec ses mains dans leurs organes la disposition qui est nécessaire pour prononcer chaque lettre. Il presse leurs levres l'une contre l'autre, & il les sépare ; il leur fait étendre la langue, ou la replier, l'enfler, selon que cela est nécessaire. Dans les lettres à la prononciation desquelles le nez contribue, il leur presse cette partie, de la manière qu'il convient. Sans doute qu'il faut pour cela beaucoup d'adresse & d'exercice. Car si nous avons tant de peine à prononcer des lettres d'une Langue étrangère, quand on n'y est point habitué dès sa naissance, il y a bien plus de difficulté à faire prendre la coutume, à ceux qui n'ont point d'ouïe, de prononcer des lettres qu'ils n'ont jamais entendues.

C'est une excellente remarque de ce savant & ingénieux Médecin, Que si Dieu n'avoit point donné la parole au premier des Hommes ; l'usage en auroit été ignoré. Je reconnois volontiers l'impossibilité de la supposition que j'ai faite d'une nouvelle troupe d'Hommes nouvellement sortis de la terre, ou descendus du Ciel. Ces Hommes n'auroient pu se former un Langage articulé ; non plus que les muets. L'expérience le fait connoître, que des muets, instruits comme nous venons de le dire, peuvent apprendre à parler ; mais qu'ils

ne le peuvent faire sans Maître. Tout le Langage n'est qu'un assemblage de sons simples, dont les lettres que nous appelons les élémens du discours, sont les figures. On n'a point vu qu'aucun muet ait inventé de lui-même la prononciation de ces lettres. La chose est aisée à ceux qui entendent parler ; car naturellement nous imitons ce que nous entendons. Mais un sourd, que dis-je, un sourd ? un Enfant, un Homme, quelque âge qu'il eût, quand il auroit de bonnes oreilles, s'il ne conversoit point avec des Hommes qui fussent parler, il ne parleroit jamais ; c'est-à-dire, qu'il ne formeroit jamais aucune parole articulée. C'est un conte que ce qu'on nous veut dire de ces Enfans, qui nourris avec des animaux, prononceroient naturellement de certains mots. Aussi les miracles que faisoit Notre-Seigneur sur les sourds, & sur les muets étoient grands, en premier lieu, parcequ'il leur rendoit l'ouïe, & qu'à l'instant même ils entendoient ce qu'on leur disoit, chose aussi surprenante que si transportés parmi les Chinois, nous connoissions à la même heure tout ce qu'ils nous diroient. En second lieu, ce qui rendoit les miracles de Notre-Seigneur plus admirables, c'est que sans instruction ces muets parloient distinctement : ce qui ne se pouvoit faire naturellement, puisqu'en mille choses plus aisées, il est impossible de faire certains mouvemens qu'après un long exercice. Je ne suis pas que jamais les Hommes eussent prononcé les différentes lettres de l'alphabet, s'ils ne les avoient entendus prononcer. Ils peuvent bien les changer, les altérer, & faire de nouvelles Langues, mais je ne conçois pas que s'ils n'avoient jamais entendu parler distinctement, ils eussent trouvé d'eux-mêmes le son de chaque lettre. L'expérience le prouve, comme j'ai déjà

puisqu'on n'a jamais vû de muet parler de lui-même.

La facilité avec laquelle nous parlons , est cause qu'on ne fait presque aucune attention à la disposition des organes de la parole. On croit qu'il est inutile de le faire. Un fameux Comédien en a fait un sujet de raillerie dans l'une de ses Comédies , où il joue un Bourgeois , qui après avoir amassé du bien , vouloit passer pour Homme de qualité , & en avoir les airs. Pour cela il croioit qu'il falloit savoir quelque chose ; il prit donc un Maître. Ce Bourgeois étoit si grossier & si sot , que l'idée qu'il avoit de la science se réduisoit à vouloir apprendre l'Orthographe , & l'Almanach pour savoir quand il y a de la Lune & quand il n'y en a point. Il falloit donc que son Philosophe , qui l'instruit sur le Théâtre , choisît une leçon accommodée à sa capacité & à celle du peuple. Il lui apprend donc seulement comme se forme chaque lettre , les voyelles & les consonnes.

Un Homme seroit ridicule qui croiroit que c'est là une grande science , & qui s'écrieroit en écoutant de semblables leçons : *Ah ! que cela est beau ! vive la science* ; comme fait le Bourgeois qui traite sa servante d'ignorante , parcequ'elle ne fait pas ce qu'elle fait quand elle prononce un *E*. Un Homme , dis-je , qui s'imagineroit que cela est nécessaire pour parler , seroit aussi ridicule que celui qui croiroit ne pouvoir manger , à moins que de savoir tout ce que les Anatomistes disent de curieux sur la manière dont les viandes se broient dans la bouche , & se mêlent avec le suc salivaire qui en fait la première digestion. Cette connoissance , si facile , de la manière dont chaque lettre se forme , est le fondement de presque tout ce qu'on peut dire de curieux sur les irrégularités de la Grammaire. Elle sert à rendre raison d'une

126 LA RHETORIQUE, OU L'ART
infinité de choses qui regardent la manière de décliner les noms , de conjuguer les verbes. Ainsi qu'on en puisse penser & dire , je m'arrêterai ici quelques momens ; outre qu'à présent on ne peut plus mépriser une recherche qui a appris le secret de faire parler les muets , & de faire que les sourds peuvent lire , sur le visage de celui qu'ils voient parler , ce qu'ils ne peuvent entendre ; car sans doute que ceux qui ont observé les dispositions propres à la prononciation de chaque lettre , que prend la bouche , (& il ne faut avoir qu'un miroir pour Maître) peuvent au seul mouvement des lèvres , concevoir tout ce que l'on dit en leur présence , quoiqu'ils ne l'entendent pas.

CHAPITRE II.

Des lettres dont les mots sont composés. Premièrement des voyelles. Comment leur son se forme.

Personne n'a recherché plus utilement que ce savant Médecin dont nous venons de parler , la manière dont se forment les lettres. Il en traite dans deux ouvrages qu'il a faits. Le premier a pour titre , *Surdus & mutus loquens*. Le dernier qui vient de paroître est une excellente dissertation sur cette même matière. Je n'ai pas vu le premier Ouvrage. Voici ce que j'avois écrit avant que d'avoir vu cette dissertation.

La voix , comme on l'a dit , n'est que le son que fait l'air qui sort des poumons lorsqu'il passe avec contrainte par l'ouverture du Larynx , entre les deux membranes de la glotte. Cette voix se modifie différemment dans la bouche ; il s'en fait différens sons dont on compose les paroles , & qui sont comme les membres , *arins* , du discours ;

ce qui fait qu'on dit que la voix est articulée, après qu'elle a reçu ces différentes formes. Les caractères qu'on a choisis pour être les signes de chacun de ces différens sons, s'appellent *lettres*. Les lettres qui marquent les différens sons qui se font seulement par les différentes ouvertures de la bouche, s'appellent *voïelles*, parceque leur son n'est presque que la seule voix qui n'a pas encore reçu de grands changemens. La voix est la matière du son de toutes les lettres. Si l'on ne faisoit que faire battre les lèvres l'une contre l'autre, ou remuer la langue, on ne feroit point entendre le son d'aucune lettre ; de même qu'une flûte ne dit rien quand on n'y pousse point d'air, & qu'on ne fait que remuer les doigts. Il faut que la voix précède ou accompagne le mouvement des organes qui font les lettres qu'on appelle *consonnes*, qui sont ainsi nommées, parcequ'elles ne sont point entendues, qu'on n'entende en même-temps le son d'une voïelle ; c'est-à-dire, qu'on n'entende une voix qui leur tient lieu de matière, à quoi elle donne une forme particulière.

Il faut donc parler des voïelles avant que de venir aux consonnes. Les différentes manières dont on ouvre la bouche, font qu'il y a différentes voïelles. Ce passage de la glotte, où se forme la voix, peut s'ouvrir ou se resserrer. Les poulmons peuvent renvoyer plus ou moins de cet air qui fait la voix ; outre que selon qu'on ouvre la bouche plus ou moins, on y fait retentir la voix dans ses différentes parties, ce qui la diversifie. Alors la langue ne fait rien, si ce n'est dans sa racine, comme nous l'allons voir en examinant comment se forme chaque voïelle. Elles ont une grande affinité entr'elles ; parceque les manières dont elles se forment sont peu différentes ; ce qui fait que dans toutes les Langues on change facilement une voïelle dans une autre.

A. Lorsqu'on ouvre la bouche, la voix qui sort fait ce son qu'on appelle A, lequel son retentit dans le fond du gosier. La langue ne fait rien. Elle demeure suspendue sans toucher aux dents, laissant ainsi couler la voix qui est portée en haut. Le son de cette voyelle est éclatant, parcequ'elle se prononce la bouche ouverte : ainsi la voix sortant avec plus de liberté, frappe davantage les oreilles.

E. Quand le larynx se resserre, que les poumons poussent moins d'air, que la bouche est moins ouverte, & que les lèvres se replient en dedans, la voix qu'on entend est la lettre E. Il semble que le gosier retienne le son de cette lettre, & que ce son s'appuie sur la racine de la langue, dont la pointe touché pour lors les dents qui sont médiocrement séparées. Le son de cette voyelle est doux : aussi quoiqu'elle se répète souvent, on n'en est pas choqué. Il n'en est pas de même de la troisième voyelle des Grecs qu'ils nomme *hêta*, que quelques Grammairiens croient être un double E, ou un E, répété, qui a la force de EE. Néanmoins quand on prononce cette voyelle d'une voix fine & déliée, ou efféminée, elle charme ; aussi elle se trouve souvent dans les Poésies tendres des Grecs.

I. La voyelle I se prononce avec moins de travail. Il faut peu d'air pour la former. Le son n'en est pas retenu dans le gosier. Il est porté vers les dents qui contribuent à le distinguer. La bouche est un peu ouverte, & les lèvres s'étendent : selon que le son de cette voyelle frappe plus ou moins les dents, il est plus fort, & la prononciation a différens effets. Il devient désagréable, quand on l'entend très souvent, ce qu'on appelle iotacisme. Nous verrons qu'il y a un J consonne.

O. Dans la prononciation de la voyelle O, le contraire arrive, de ce que l'on a remarqué de l'I. Le larynx s'ouvre, le gosier s'ensfle, & se fait creux ;

On y entend sonner cette lettre, toute la bouche s'arondit, & les levres font un cercle; au lieu que dans la prononciation d'un *i*, elles font comme une ligne droite. Le son de cette lettre approche de celui de la lettre *A*. La différence de ces deux voyelles, c'est que l'*O* sonne davantage dans le fond du gosier, d'où il est entendu, comme s'il résonnoit dans une caverne: au reste il approche de l'*A*; c'est pourquoi il y a des Nations qui les confondent, comme le font les Allemands. Le son de la Diphthongue *ou* diffère de l'*O* seulement parce qu'il est plus obscur.

U. La prononciation de l'*U* est douce. Le Latin contraindrait moins la voix qui sort des posmons, ainsi cette voix est ~~plus~~ forte. Le gosier ne s'ouvre pas, ainsi l'on ~~ne~~ entend pas la voix résonner. Les levres avancent un peu dehors, & se rassemblent pour faire une très petite ouverture. C'est ce qui fait que les Hebreux rangent cette lettre entre les consonnes qu'ils appellent *Labiales*.

Le son de l'*u* sort en partie des narines; c'est pourquoi Aristophane, dans le Pluton, une de ses Comédies, faisant parler un Sycophante qui fait flairer les viandes, compose un vers Hémistiche tout entier de cette voyelle répétée douze fois, pour faire six mesures. Quand l'*u* est adouci, il approche du son de l'*i*. C'est pourquoi les Latins confondoient autrefois ces deux voyelles. Ils disoient *optimus* & *optumus*. Ce son adouci de l'*u*, que les Grecs appellent *upsilon*, c'est-à-dire, *u* petit, est bien différent du son de la diphthongue *ou*. Cette voyelle se range comme l'*i* entre les consonnes, comme nous le verrons; c'est-à-dire, qu'il y a un *v* consonne.

Chacune de ces cinq voyelles peut se prononcer différemment, selon la mesure du temps qu'on s'arrête à les faire sonner, afin qu'elles soient

200 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
mieux entendues, ce qui les distingue en voyelles
longues & en voyelles breves. Nous n'avons point
de caractères non plus que les Latins pour marquer
ces différences, comme en ont les Grecs, qui pour
cela comptent sept voyelles. Il dépend de ceux qui
parlent de s'arrêter plus ou moins de temps sur les
voyelles ; & ainsi de mettre entre elles plus ou
moins de différence.

C'est pourquoi le nombre des voyelles, considé-
rées selon le temps qu'on met à les prononcer,
n'est pas le même dans toutes les Langues. Les He-
breux en comptent jusques à treize, parcequ'ils ont
par exemple, un *a* long, un *a* bref, un *a* très bref.

C'est une question, que nous examinerons dans
la suite, si en notre Langue une même voyelle se
prononce toujours dans des ~~cas~~ *dég*aux : c'est-à-
dire, si quelquefois elle est longue, & quelque-
fois breve ? Mais il est certain que nous pronon-
çons différemment une même voyelle, sans que
nous mettions de différence dans le temps que
nous emploions à la prononcer. Lorsqu'on ouvre
la bouche davantage, le son en est plus fort &
plus clair : quand on l'ouvre moins, il est plus
foible & moins clair. Ces différens degrés de for-
ce causent cette différence qui est entre un *e* ou-
vert, un *é*, fermé, & un *e* muet. *E* est ouvert dans
progrès, *excès*, *fer*, *enfer*. Il est fermé dans *bonné*,
placé. Il est muet dans *glace*, *place*. Il y a de la
différence entre *place* en Latin *sedes*, & *placé*, ce
qu'on dit en Latin *locatus*. La différence de l'*us*
& de l'*y* Grec vient de la même cause. Nous ne
nous servons pas de différens caractères pour
marquer ces différences ; on met seulement sur la
lettre ordinaire une note qu'on appelle *accent*,
qui avertit qu'il faut élever la voix. Nos voyelles
ont une prononciation toute différente quand elles
sont accentuées. On prononce différemment *mala*.

Une espece de coffre, & *mâle* en Latin *masculus* : ce mot *hôte*, en Latin *hospes*, & *hote*, qui est une espece de panier. On compte jusques à treize voïelles différentes dans notre Langue. Outre la différence que le temps qu'on emploie à les prononcer peut mettre entre elles, il est certain qu'elles ont différens sons, selon qu'on les retient dans le gosier, qu'on les pousse vers le palais, qu'on les porte vers différentes parties de la bouche. De là vient que les mêmes voïelles n'ont pas le même son dans la bouche de différentes Nations.

On remarque qu'entre les voïelles, celles qui ont un son plus fort sont particulièrement l'*a* & l'*i*, ensuite l'*o*. Le son de l'*e* est sourd, parcequ'il se fait dans la bouche qui en retient le son. Ceux qui ont aimé les voïelles sonnantes, ont évité cette voïelle *e*, lorsqu'elle ne se rencontroit pas avec des consonnes qui en relevassent le son. Quoique l'*o* soit plus fort, quelques-uns ont mieux aimé l'*ou* que le simple *o*. Lorsqu'on lie le son de deux voïelles, il s'en fait un troisième, ce qu'on nomme une diphthongue; c'est-à-dire, une lettre qui a deux sons, comme *a*, *æ*.

Comme chaque voïelle a un son qui lui est particulier, plus fort ou plus foible, chaque Nation, selon son inclination dominante, affecte de se servir des voïelles qui conviennent plus à son humeur; & c'est ce qui a fait les différentes dialectes de la Grece. Cela se voit dans les Langues vivantes; car les Espagnols, qui sont naturellement graves & fiers, se sont servis de mots qui remplissent la bouche, qui demandent une grande ouverture, de grands mots, qui sonnent beaucoup. Ainsi ils répètent beaucoup l'*A*, voyelle magnifique, qui se fait par une grande ouverture. Ils terminent plusieurs de leurs mots en *O* & *Os*, terminaison qui est fort sonnante. Les François,

102 LA RHETORIQUE, OU L'ART
qui n'aiment point l'affectation , se servent volontiers de l'E , dont la prononciation est plus douce ; & c'est pour cela que les élisions , qui sont rudes dans les autres Langues , n'ont rien de désagréable dans la nôtre , parceque plusieurs de nos mots se terminent en E , dont l'élision est douce , comme il paroît dans le vers suivant.

J'aime une amante ingrate , & n'aime qu'elle au monde.

C'est ce que montre fort bien l'Auteur des avantages de la Langue Françoisse , qui remarque qu'un François n'est point obligé de parler de la gorge , d'ouvrir beaucoup la bouche , de frapper de la langue contre les dents , ni faire des figures & des gestes , comme il paroît que font la plupart des Etrangers , quand ils parlent leur Langage , & comme nous sommes contraints de faire lorsque nous voulons parler comme eux.

CHAPITRE III.

Des Consonnes. Comment elles se forment.

ON peut dire que les voyelles sont au regard des lettres qu'on appelle consonnes , ce qu'est le son d'une flûte aux différentes modifications de ce même son que font les doigts de celui qui joue de cet instrument. Dans le son des voyelles , la Langue , comme on l'a dit , ne fait presque rien ; on entend une voix continue. Au contraire dans les consonnes , la voix est interrompue : tantôt la langue l'arrête , & tantôt la laisse couler ; elle est coupée par les dents , & battue par les lèvres.

La langue est un des principaux organes de la parole. C'est elle qui conduit la voix, qui la détermine & la change, selon qu'elle se replie ou qu'elle se déploie, & qu'elle frappe certaines parties de la bouche. La capacité du gosier fait que la voix y résonne. Il y a des consonnes dont le son se forme dans cette partie. Les lèvres donnent aussi une forme particulière à la voix, selon qu'elles battent les unes contre les autres, qu'elles se ferment ou qu'elles s'ouvrent. Les dents contribuent pareillement à articuler la voix. Il y a des consonnes dont le son se forme dans le palais. Nous avons dit qu'on entend toujours, lorsqu'on prononce une consonne, le son d'une voyelle, qui est entendue dans le lieu de l'organe qui la modifie pour en faire une consonne, soit dans le gosier, soit dans le palais, soit sur la langue, entre les dents, sur les lèvres. D'où vient que les Hébreux distinguent les consonnes en différentes classes, auxquelles ils donnent le nom des organes qui servent à les former; c'est-à-dire, qu'ils les distinguent en lettres du gosier, ou gutturales; lettres des lèvres, ou labiales; en lettres de la Langue, lettres du palais, & lettres des dents.

Il y a des peuples dans l'Orient qui ont des lettres que leurs Grammairiens appellent *Uvales*, parcequ'elles s'entendent dans cette partie de la bouche où est la luette, qu'on nomme en Latin *uvula*. Ils ont des lettres qu'ils ne prononcent qu'en frissant, d'autres qu'ils prononcent en begayant, *balbutsiendo*. Il y a des lettres dans leurs alphabets qui se prononcent la langue repliée proche de la racine des dents.

Les Grammairiens Grecs distinguent leurs lettres en voyelles, c'est-à-dire, lettres qui font un son; en lettres *muettes*, qui sont celles qui par elles-mêmes n'ont point de son, & en lettres qui

ont un demi son. Ils comptent sept voïelles, comme nous avons vû, & neuf muettes qu'ils distinguent en trois classes, chacune de trois lettres. La premiere classe comprend celles qu'ils appellent *tenues*, dont le son est foible ; savoir, α . τ . qui répondent à nos lettres p . k . t . La seconde classe contient les lettres qui ont un son qui n'est ni fort ni foible, qu'ils nomment pour cela *moïennes*, & qui sont β . γ . δ . b . g . d . La troisieme comprend les aspirées qu'on ne prononce qu'avec aspiration ; savoir, ϕ . χ . θ . que nous exprimons ainsi, ph . ch . th . ajoutant h , qui est la marque de l'aspiration, aux lettres tenues.

Les lettres d'un demi son sont celles que les Grammairiens appellent *liquides*, qui ont une prononciation coulante. On compte quatre liquides ; savoir, λ . μ . ν . ρ . l . m . n . r . Les lettres de demi son sont en second lieu toutes les lettres qu'on appelle doubles, parcequ'elles ont la force de deux lettres, comme sont ψ . ξ . ζ . qui enferment une muette avec un sigma, c'est-à-dire ; avec une s . La lettre double ψ . vaut $\beta\sigma$. $\pi\sigma$. $\phi\sigma$. La lettre ξ . vaut $\alpha\sigma$. $\gamma\sigma$. $\chi\sigma$. & ζ . vaut $\delta\sigma$.

Il y a des lettres fort opposées à ces lettres doubles, qui sont celles que les Hébreux appellent *quiescentes*, parcequ'elles semblent se reposer, & ne rien faire dans la prononciation. Nous avons de ces lettres dans notre Langue ; dans ce mot *fust*, comme quand nous disons *qu'il fust*, la lettre s , ne se prononce pas. Cependant elle n'est pas inutile, non plus que la lettre o . dans ce mot *paon*. Ces lettres qu'on appelle *quiescentes*, ne font pas une classe à part, parcequ'en général une lettre est *quiescente*, ou de repos, dans le mot où elle se trouve, lorsqu'elle n'y conserve pas toute sa force : ce qui arrive souvent dans les Langues qui aiment une grande douceur dans la prononciation.

Il y a des rencontres , où , si l'on n'adouciſſoit pas certaines lettres , la prononciation ſeroit fort rude.

Avant que nous conſidérons comment ſe forme chaque conſonne , il ſera bon de remarquer que les organes de la parole peuvent diverſifier la voix en tant de manieres différentes , que ſi on marquoit ces manieres par autant de caractères particuliers , on feroit des alphabets qui auroient une infinité de différentes lettres. On le voit par expérience. Chaque Nation a des manieres ſi particulières de prononcer certaines lettres , que ſ'il leur falloit donner un ſigne propre , il faudroit leur en donner un tout différent de ceux qui ſont ordinaires. C'eſt ce qui fait que les alphabets ne ſont pas les mêmes dans toutes les Langues. Il y a des peuples qui ont plus de lettres que nous , comme nous avons des lettres qu'ils n'ont point. La prononciation ſe peut diverſifier ; comme nous venons de le dire. Lorsque cette diverſité eſt notable , on eſt obligé de la marquer par un ſigne particulier ; c'eſt-à-dire , par une lettre ou caractère particulier , qui ne peut être bien prononcé que par ceux du païs , parceque la prononciation de cette lettre conſiſte dans une maniere à laquelle il faut être habitué. On ne peut pas non plus l'exprimer avec nos caractères , qui ſont les ſignes d'une prononciation différente. Nous le voyons lorsque nous voulons exprimer avec nos caractères Grecs ou Latins , les caractères Hébreux. Perſonne ne s'accorde : les uns les expriment d'une maniere , les autres d'une autre ; & tous ſe trompent , parceque les Hébreux prononçoient ces lettres d'une maniere qui leur étoit ſi particulière , que nous n'avons point de lettres qui en puſſent être un ſigne propre.

L'ordre qu'on peut garder en examinant comment ſe forment ces conſonnes , c'eſt de ſuivre la

406 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
distribution que les Hébreux en font , selon les or-
ganes où elles s'entendent. Commençons par les
consonnes du gosier , ou gutturales , qui sont dans
la Langue Hébraïque , *aleph* , *he* , *ghet* , ou *chet* ,
hgain ou *guaim* ou *siim* ; car les Grammairiens
ne s'accordent pas entre eux touchant la pronon-
ciation de ces lettres , que les anciens Grecs ne
regardoient que comme des aspirations ; c'est
pourquoi en exprimant les noms Hébreux en
Grec , ils ne marquoient point ces lettres. Elles
sont appelées gutturales ; parcequ'elles se pro-
noncent *in gutturo* , dans le fond du gosier ; c'est-
à-dire , que pour les prononcer il faut ouvrir le go-
sier plus qu'on ne fait pour les autres lettres. C'est
ce qu'on appelle aspirer une lettre. Nous avons en
Latin & en notre Langue , un caractère particulier
pour marquer l'aspiration , qui est H. qui n'a
point d'autre usage. *Spiritus magis quàm littera*.
Nous n'avons point d'autres lettres aspirées. Pour
exprimer les aspirées des Grecs , nous joignons aux
lettres tenues , comme nous l'avons dit , un *h*.
Ainsi pour *ph* nous mettons *ph* , pour *ch* nous met-
tons *ch* , & *th* pour *th*. Le *ph* est un *p* prononcé avec
aspiration. Le *ch* un *c* avec aspiration , & *th* un *t*
avec aspiration ; mais l'aspiration de l'*h* est douce.
On voit dans les mots Latins , qui viennent du
Grec , & qui commencent par une voyelle qui
s'aspire , qu'on met une *h* devant une voyelle.
Comme de *ἀρμονία* on fait *harmonia* , *harmo-*
nie. Les Orientaux aspirent plus fortement que
les Grecs ; & ils aspirent des lettres que nous pro-
nonçons doucement. Les Hébreux prononcent
leur *aleph* dans le fond du gosier d'une manière
si particulière , que leurs Grammairiens préten-
dent qu'on n'en peut exprimer le son par aucune
lettre des Langues Européennes. L'*aleph* tient le
milieu entre *a* & *o*. Le *he* & le *chet* ne sont que des

aspirations. L'aspiration de *he* est douce, c'est l'épsilon des Grecs, qui en traduisant les mots Hebreux, oublie cette lettre. Le *chet*, c'est l'*etha* du Grec. Le *gnaïm* ou *qaim*, leur *omicron*. Cette dernière lettre a cela de particulier, que la voix est portée vers les narines où elle sonne. Nous n'avons point de gutturales que notre *h*, qui est la marque de l'aspiration.

Les lettres des levres sont en Hebreu, *beth*, *vau*, *mem*, *pe*; dans le Latin & dans le François, *b*, *p*, *m*, *v*, *f*. On entend ces lettres sur l'extrémité des levres; aussi voit-on qu'elles se confondent facilement, parcequ'elles se prononcent à peu près de la même manière, & qu'elles sont entendues dans un même organe; ce qu'il est bon de remarquer pour appercevoir comment il se fait que certains peuples prononcent une lettre pour une autre, ce qui change tellement une Langue, qu'à peine peut-on connoître son origine. Les Allemands confondent ces lettres labiales; ils disent *panum* pour *bonum*, & *finum*, pour *vinum*. Les Gascons *binum* pour *vinum*. Les Latins ont de même confondu l'*v* avec *f*, & de *fius* ils ont fait *vita*. Nous avons changé *v* en *b*, de *corvus*, nous en avons fait *corbeau*, & le *p* en *v*, d'*Aprilis*, *Avril*, de *cuppa*, *cuve*, de *nepas*, *neveu*. Chez les Hebreux le *beth* a tantôt le son de *b*, & tantôt celui de *v*. Voïons comme chacune de ces lettres labiales se forment.

B. La lettre *b* s'entend lorsque la voix sortant du milieu des levres, elle les oblige avec une médiocre force de se séparer.

P. La lettre *p* se prononce en étendant les levres, de sorte qu'elles ne sont pas si grosses: elles se compriment plus fortement que dans la prononciation du *b*; ainsi la voix fait plus d'effort pour les séparer.

M. Le son de la lettre *m* est sourd, *mugient littera*. On ouvre d'abord la bouche en la prononçant, & on entend une voix qui prend la forme du son de cette lettre, lorsque les levres viennent à s'approcher sans se battre, & qu'elles ferment la bouche; ce qui fait qu'on entend un bruit obscur comme dans une caverne.

V. L'*v* consonne est le Vau des Hebreux. Les Grecs l'avoient dans le commencement, l'ayant reçue des Hebreux avec le reste de leur alphabet. C'étoit leur sixieme lettre comme elle l'est dans l'Hebreu. C'est pourquoi après qu'ils l'eurent retranchée; comme ils s'en étoient servis, comme de leurs autres lettres, pour notes numeriques, ils mirent en sa place *ε*, qui n'est point une lettre. Cette consonne *v* est proprement une aspiration; les Latins l'ont prise pour cela, faisant, par exemple, *vesper*, de *ἑσπῆρας*. Ce qui fait que *v* differe de *b*, c'est que les levres ne battent pas quand on le prononce. La voix sort du milieu des levres, au lieu que dans la prononciation du *b* les levres battent l'une contre l'autre.

F. Le son de *f* est encore une aspiration. Quand on commence à prononcer cette lettre, la bouche s'ouvre, ensuite elle se ferme un peu, la levre inférieure se colant par son extrémité sur les dents. Le *p* avec l'aspiration tient lieu de cette lettre chez les Hebreux comme chez les Grecs. Les Latins ont mis quelquefois *f* au commencement des mots Grecs qui commençoient par une aspiration. Ils ont dit *frango* de *πάγω*. Les Espagnols mettent *h* pour *f*, d'où ils font *harina* de *farina*, leur *hablare* de *fabulare*, *Hija* de *filia*. On voit comment les Romains ont fait *forma* de *μόρφη*, *pasco* de *βίσκω*, *fremo* de *βρίσκω*. Quintilien, ce grand Maître de Rhétorique, veut qu'on fasse faire ces réflexions aux jeunes gens. *Discat puer*

quid in litteris proprium ; quid commune , qua cum quibus cognatio : nec miretur cur ex scamno fiat scabellum. (Quintil. lib. 2. Institut.)

Les lettres du palais chez les Hebreux sont *gimel*, *iod*, *kaph*, *koph* ; en Latin & parmi nous *g. i. c. k.* d'où l'on apprend pourquoi ces lettres se mettent si facilement les unes pour les autres , comment de *serviens* on a fait *sergent* , de *κλῆς*, *gloria* , *gubernator* de *κυβερνήτης* , & que de l'Hebreu *gamal* on a fait *γάμηλος*. Dans la prononciation de ces lettres , la langue en se repliant porte la voix contre le palais.

G. Quand on prononce un *g* , la pointe de la langue s'approche du palais ; les levres s'avancent & se replient un peu en dehors.

J. Quand on prononce *j* consonne , la voix s'entend au milieu de la langue & du palais. La bouche ne s'ouvre qu'un peu.

C. En prononçant *c* la langue se replie en dedans , & porte la voix contre le palais , où elle s'arrête , ce qui oblige de la pousser avec force. Les levres sont étendues , & ainsi elles ne s'ouvrent que médiocrement. Il nous seroit bien difficile de distinguer ces deux lettres en les prononçant , parce que nous n'y sommes pas faits. Le *k* ne diffère guere du *c* que par une aspiration. Nous adoucissons en plusieurs rencontres le son du *c* , de sorte qu'il approche du son de l'*s* , comme en ce verbe , *commença* : alors on met dessous ce *c* une note *ç* , que les Espagnols appellent *cedille*.

Q. Le *q* est proprement une lettre double qui a la force du *c* & de l'*u* voiselle. Les Grecs n'ont point cette lettre. L'*x* Latin qui répond au *ξ* des Grecs , est aussi une lettre double , composée du *c* & de *s*.

Les lettres de la langue sont en Hebreu , *Daleth* , *Teth* , *Lamed* , *Nun* , *Tau* , *D* , *TH* , *Lç* ;

N, T. Ceux qui ont la langue épaisse ou humide ont peine à prononcer ces lettres, qui se confondent facilement *propter cognationem*. De *Ous* on a fait sans peine *Deus*.

D. Lorsqu'on appuie l'extrémité de la langue sur la racine des dents de dessus, & qu'ensuite la voix l'en sépare pour couler entre elle & les dents : on entend sur l'extrémité de la langue le son de la lettre *d*.

T. s'entend pareillement sur l'extrémité de la langue qui alors touche les dents de dessus, mais plus près de leur tranchant. Les Hebreux & les Grecs ont deux *t* qui se distinguent par l'aspiration que nous marquons en Latin & en François avec la lettre *h*.

L. En commençant de prononcer *l*, on ouvre la bouche, ainsi cette lettre n'est pas muette entièrement. La langue travaille peu, elle porte seulement la voix contre le palais, contre lequel elle s'appuie par son extrémité. La mâchoire d'en-bas contribue à la prononciation de cette lettre, portant la voix en haut. La Trachée-artère retient aussi la voix ; de sorte que cette lettre se prononce fort vite, parceque le larynx se ferme tout-à-coup, & qu'on ne fait point d'effort pour pousser la voix.

N. La bouche s'ouvre aussi en prononçant *n*, c'est pourquoi elle n'est pas muette entièrement. La langue se replie, & porte la voix dans cette partie du dedans de la bouche où est la communication des narines. Le son de cette lettre resonance en ce lieu, parceque la bouche se ferme sur la fin de la prononciation, ce qui fait qu'on appelle cette lettre *littera tinniens*.

Nous adoucissons le son de cette lettre dans ces mots, *gagner*, *agnès*, *ignorer*, comme nous le faisons de la lettre *l*, particulièrement quand elle est

doublé, comme dans ce mot *fil*le, dont les deux lettres ne se prononcent pas comme dans *mollis*. C'est de là que de *fal* on fait *fon*, de *col*, *cou*, de *mal*, *mieux*, de *mel*, *miel*, de *sal*, *sial*. Ces deux *ll* ont en notre langue un son particulier qu'on auroit pu marquer avec un signe particulier pour en faire une lettre distinguée de *l*, quand cette lettre a la prononciation ordinaire.

Les lettres des dents chez les Hebreux sont *zain*, *samech*, *thfada*, *rafch*, *schin*. Nous n'avons, que *s*, *z*, *r*, qui se change facilement les unes dans les autres. Les Latins ont dit *Valerius* & *Valerius*, *honor* & *honor*. Il y a des lieux en France où l'on dit *courin* pour *consin*. *Nausen* vient de *nausia*.

S. La lettre *s* se prononce lorsque les dents approchant les unes des autres, coupent la voix qui coule sur la langue, laquelle s'appuie dans son extrémité contre les dents de dessus, & demeure droite ; c'est pourquoi la voix n'étant point arrêtée, au contraire étant contrainte de passer avec vitesse entre les dents, on entend un sifflement semblable à celui d'un vent qui passe avec violence par une fente. Il faut pousser la voix fortement pour faire sonner cette lettre ; c'est ce qui la faisoit éviter aux Grecs, qui aimoient mieux dire *πλάττω* que *πλάσσω*. Ils faisoient des piéces de vers où il n'y avoit pas une seule *s*, qu'on appelloit pour cela *ἄσπυμπος οἶδος*. Nous adoucissons cette lettre en ces mots *cause*, *desir*, *plaisir*. Nous la prononçons comme le *thfada* des Hebreux. Nous la doublons quand nous lui conservons le son qu'elle a, comme dans ces mots, *aussi*, *baiser*, *laisser*. Les Latins se sont servis de cette lettre pour marquer l'aspiration. Ainsi de *is* ils ont fait *sus*, de *ιδῆ* *silva*. Nous avons mis un *e* devant *s*, pour faciliter la prononciation, disant

establi de *stabilire*, & *escrire*, de *scribere*. Dans plusieurs Provinces au-delà de la Loire, on ne prononce point cette lettre quand elle commence le mot, qu'on ne mette un *s* devant ; ou dit *estastuo*, *espectacle*.

Le Samech & le Schin des Hebreux ne se distinguent que par la force de la prononciation.

Le Z des Latins & le nôtre, comme le zaim des Hebreux, & le zèta des Grecs, est une lettre double, qui vaut un *d* avec un *s*, comme le tsade vaut un *t* avec *s*. Nous donnons au z une prononciation douce dans ces mots, *onze*, *douze*, *treize*.

R. Cette lettre n'est pas entièrement muette, parcequ'on commence par ouvrir la bouche. On pousse ensuite fortement la voix, qui, étant arrêtée par les dents qui ferment le passage, est obligée de rouler dans le palais, à quoi contribue la langue qui se replie un peu dans son extrémité. Il faut pousser la voix fortement ; ce qui rend la prononciation de cette lettre assez rude & difficile. Ceux qui ne la peuvent pas prononcer, mettent *l* en sa place. Au-lieu de *roturier* ils disent *loturier*, d'où l'on a dit *κλιτάρος* pour *κλιτάρος*, & pour soutenir la voix, on a mis *b* devant cette lettre, comme *βρόδον* pour *ρόδον*, *bruscus* pour *ruscus*, on a fait *braire* de *rugire*, *chambre* de *camera*.

On comprend aisément que selon la disposition des organes il y a des lettres qu'on ne prononce qu'avec peine, ce qui oblige d'en substituer d'autres. C'est quelquefois par affectation, comme le fait cette Grassayeuse de la Comédie de l'Après souper des Auberges, qui change tous les G en D, tous les K en T, tous les J en Z, tous les Ch en S. Elle dit *Dalant* pour *Galant*, *Tour* pour *Cour*, *Zoli* pour *Joli*, *Soux* pour *Choux*. Cela

vient aussi de l'inclination naturelle ; ce qui change beaucoup une Langue , lorsqu'elle passe d'un peuple à l'autre. Aussi tous ceux qui travaillent sur les Etymologies , mettent à la tête de leurs ouvrages de longs traités des changemens des lettres ; & font remarquer comme des lettres d'un même organe , par exemple les dentales , se mettent facilement les unes pour les autres : que selon les différentes dispositions , & les habitudes qu'on a prises , on évite les lettres labiales , ou on les affecte ; on change les tenues en aspirées , ou les aspirées en tenues , pour adoucir la prononciation , pour l'égaliser , pour la fortifier. Ainsi au lieu de *scribsum* de *scribo* , on a fait *scripsum* ; pour *scribsi* on a dit *scripsi*. On en pourroit donner un million d'exemples. Ces deux lettres V & F aiant quelque liaison ; du Latin *captivus* , au lieu de *captiv* , nous avons fait *captif* ; de *brevis* , on n'a pas fait *brev* , mais *bref* ; on conserve V dans ces mots , *breve* , *captivité*

C H A P I T R E I V.

De l'arrangement des mots. Ce qu'il y faut observer ou éviter.

C'Est un effet de la sagesse de Dieu qui avoit créé l'Homme pour être heureux , que tout ce qui est utile à sa conservation lui est agréable. Le plaisir qui est attaché à toutes les actions qui peuvent lui conserver la vie , fait qu'il s'y porte volontairement. Nous n'avons point de peine à manger , le goût que nous trouvons dans les viandes nous faisant trouver agréable la nécessité de le faire. Et ce qui autorise cette remarque , que

Dieu a joint l'utilité avec le plaisir, c'est que toutes les viandes qui servent d'alimens ont du goût : les autres choses, qui ne peuvent être changées en notre substance, sont insipides.

Cet assaisonnement de l'utilité avec le délectable, se rencontre dans l'usage de la parole : il y a une sympathie merveilleuse entre la voix de ceux qui parlent, & les oreilles de ceux qui entendent. Les mots qui se prononcent avec peine, choquent ceux qui les écoutent : les organes de l'ouïe sont disposés de telle sorte, qu'ils sont blessés par un discours dont la prononciation blesse ceux de la voix. Le discours ne peut être agréable à celui qui écoute, s'il n'est facile à celui qui prononce, & il ne se peut prononcer facilement sans qu'il soit écouté avec plaisir.

On mange plus volontiers les viandes délicates qui conservent la santé, & qui sont agréables au goût. On prête aussi plus facilement les oreilles à un discours dont la douceur diminue le travail de l'attention. Il en est des sciences comme des viandes, dit saint Augustin, il faut tâcher de rendre agréable ce qui est utile. *Quoniam nonnullam inter se habent similitudinem vestientes atque discentes, propter fastidia plurimorum, etiam ipsa, sine quibus vivi non potest, alimentis continenda sunt.* (S. Aug. lib. 4. de doctrinâ Christianâ.) Le plaisir attire après lui tous les Hommes, c'est lui qui est le principe de tous leurs mouvemens. La prudence demande qu'on se serve de ce penchant pour les conduire où l'on veut qu'ils aillent ; & qu'on gagne les oreilles, qui, en fait de sons, sont comme les portes de l'âme ; parcequ'il est difficile qu'un discours aille jusqu'à elle, & y fasse l'impression que l'on veut, lorsque les oreilles sont blessées.

Dans toutes les Langues polies ; c'est-à-dire, dans

celles des peuples qui ont écouté la raison, on y a toujours évité ce qui pouvoit choquer les oreilles; ce qui a causé ces grandes irrégularités qu'on voit dans leurs Grammaires; car si on n'avoit pour but que de se faire entendre, on le feroit d'une maniere uniforme, comme le font les Barbares. Ils ont peu de société entre eux; ils vivent presque comme des bêtes farouches; ainsi faisant peu d'usage de la parole, ils ne pensent pas à polir leur langage, & ils ne s'apperçoivent pas de ce qu'il y a de rude. Les Hebreux, les Grecs & les Latins ne souffrent point d'expressions rudés. Ils les changent, quoiqu'elles soient conformes à l'analogie de la Langue; c'est-à-dire à la maniere commune. Les Hebreux doublent quelquefois une consonne, ils la changent, ou ils l'accompagnent de voyelles longues ou brèves. On découvre assez facilement que ce n'est que pour rendre la prononciation plus aisée. Pourquoi change-t-on dans le Grec les lettres douces en fortes, ou celles qui sont fortes en douces; & pourquoi tantôt ajoute-t-on, & que d'autres fois on retranche; que de deux voyelles on n'en fait qu'une, & que d'autres lieux on les sépare? Cela ne se fait que pour la douceur de la prononciation. Les irrégularités n'ont point d'autres causes. Tous les noms se déclineront de la même maniere, & tous les verbes auront les mêmes inflexions, si la douceur de la prononciation n'obligeoit d'éviter les inflexions ordinaires, à cause du concours de quelques consonnes qui ne s'accoutrent pas ensemble. Il faut remarquer que les Grecs, aussi-bien que les Orientaux, ont aimé les sons distincts & forts; ils ont, par exemple, préféré, selon Denys d'Halicarnasse, les lettres doubles aux lettres simples, ce qui seroit que la rudesse seroit plus sensible dans leurs Langues, s'ils n'avoient eu soin de l'éviter; car les

faux tons d'une trompette sont plus remarquables que ceux d'une flûte douce. Dans la Langue Française les sens ne sont pas si fous ; c'est pourquoi , si elle n'est pas capable d'une si grande harmonie , elle n'est pas sujette à une si grande rudesse , qu'il seroit très difficile d'éviter , à cause qu'elle est assujettie à l'ordre naturel que nous ne pouvons pas renverser , non plus que celui que l'usage a une fois autorisé ; car quoique *blanc bonnet & bennet blanc* soit une même chose , on ne dira jamais le premier qu'en riant..

Avant que d'entreprendre la recherche de ce qui peut rendre un discours harmonieux , sachons premièrement de découvrir ce qu'il faut éviter dans l'arrangement des mots ; quelles fautes on y peut commettre , & qu'est-ce qui rend la prononciation difficile. Le premier pas qu'on doit faire pour arriver à la sagesse , est de s'éloigner du vice. *Sapientia prima stultitiæ curiisse.* (Horat. lib. 1. Epist. primâ.) Ouvre cela ; dans ce qui regarde les sens , tout ce qui ne choque pas est agréable , comme dir S. Augustin : (lib. 4. de doctrinâ Christianâ.) *Id omne delectat quod non offendit.*

Entre les lettres , les unes se prononcent avec plus de facilité , les autres avec peine : celles dont la prononciation est facile , ont un son agréable : celles qui se prononcent avec difficulté ennuient les oreilles. Les consonnes se prononcent avec plus de difficulté que les voyelles ; aussi leur son est moins doux & moins coulant. Il est bon de tempérer la rudesse des unes par la douceur des autres , plaçant des voyelles entre les consonnes , afin qu'elles ne se trouvent pas plusieurs ensemble. Quintilien dit agréablement qu'il en est des consonnes comme des pierres raboteuses , irrégulières , qui trouvent leur place dans une muraille ,

muraille, quand elles sont employées par un artisan.

La rudesse du concours des consonnes est sensible dans les Langues du Nord. Le Polonois, l'Allemand, l'Anglois sont insupportables à ceux qui n'ont point encore endurci leurs oreilles à la rudesse de ces Langues. La coutume fait qu'on ne s'apperçoit pas de ce que les mots ont de rude ; néanmoins on remarque, que selon les différens degrés d'inclination que les peuples ont eue pour la délicatesse, ils ont composé leurs mots de lettres ou plus ou moins douces : ils ont eu moins d'égard à suivre la raison, qu'à flatter les oreilles : c'est pour cette douceur de la prononciation que les Latins ont dit *aufero* pour *abfero*, *colloco* pour *cumloco*, comme l'analogie les obligeoit de parler. On a obtenu de l'analogie qu'elle relâchât de ses droits en faveur de la douceur de la prononciation. *Impetratum est à consuetudine ut suavitatis causâ peccare liceret.*

Lorsque les consonnes sont aspirées, ou qu'elles se prononcent d'une manière toute contraire, on doit particulièrement en éviter le concours. Il y a des consonnes qui se prononcent la bouche fermée, comme est le P. Il faut pour prononcer les autres ouvrir la bouche : le C est de ce nombre. Ces consonnes ne peuvent marcher de compagnie ; elles ne s'accordent pas, & on ne peut les prononcer immédiatement les unes après les autres sans quelque difficulté, parcequ'on est obligé presque en même temps de disposer les organes de la prononciation d'une manière différente.

Les consonnes se prononcent avec peine, les voyelles avec facilité ; mais cette grande facilité qui est accompagnée d'une grande vitesse, fait que l'on ne distingue pas assez nettement leur

son, & que l'une de ces voïelles ne s'entend pas, ainsi il se fait un vuide dans la prononciation, & une confusion qui est désagréable. En prononçant plusieurs voïelles de suite, il arrive presque la même chose que lorsque l'on marche sur du marbre poli; la trop grande facilité donne de la peine; on glisse, & il est difficile de se retenir. En prononçant ces deux mots, *hardi Ecuyer*, si l'on ne fait quelque effort pour s'arrêter un temps considerable sur la dernière lettre du premier mot, *ni intersistat, & labores animus*, le son de I, fin du mot *hardi*, se confond avec la voïelle E, par où commence le mot suivant, *Ecuyer*; ce qui empêche que les oreilles ne soient satisfaites, ne pouvant distinguer assez clairement ces deux différens sons.

Pour empêcher ce concours, ou l'on retranche une des voïelles qui se trouvent ensemble, ou bien l'on insere une consonne pour remplir le vuide qui se feroit sans cet artifice: c'est pour cette raison que nous disons en notre Langue, *qu'il fit pour que il fit: a-t-il fait pour a il fait? fera-t-il pour fera il*. Quand une des deux voïelles a un son assez fort pour se faire distinguer, cet artifice est inutile. Ce soin d'arranger les mots doit être sans inquiétude: on ne doit pas considérer comme des fautes considerables, les manquemens qui se font dans cette partie de l'Art de parler: *Non id ut orimen ingens expavescendum est, ac nescio an negligentia in hoc, an sollicitudo, sit peior.* (Quintil. l. 9. c. 4.) Je ne fais ce que l'on doit éviter davantage, ou l'inquiétude; ou la négligence, dit Quintilien. La négligence a cet avantage, qu'elle fait juger qu'on s'applique plus aux choses qu'aux paroles: *Indicium est hominis de re magis quàm de verbis laborantis.* (id.) Mais enfin naturellement, selon qu'on a plus de

politesse, on évite ce qui est rude, ou on l'adoucit : on supprime quelque lettre, ou l'on en insere. Les personnes polies prononcent *nous marchons*, comme s'il y avoit *neu marchons*, il *parle*, comme s'il y avoit ; *parle*. Pour éviter le baillement on fait sonner la consonne dans ces mots, *Nous allons* ; *vous irez*. On insere des lettres, comme au lieu de *mon ami*, on prononce *mon nami* ; au lieu de *ton ame*, on prononce *ton name*, selon la remarque d'un savant Académicien.

La prononciation change continuellement, soit parcequ'on la veut adoucir, soit par caprice ; car en toutes choses il y a des modes. Cependant on ne change pas d'abord la maniere d'écrire ; ainsi l'orthographe ne s'accorde plus avec la maniere usitée de prononcer ; ce qui trompe les Etrangers, & ceux qui ignorent les étymologies des noms. Nous écrivons toujours avec un PH, les noms qui viennent du Grec, & qui commencent par un ϕ . Ceux qui savent quelque chose ne l'ignorent pas, & prononcent Ph, comme F. Un Dame qui n'en savoit pas tant, lisant un Livre où l'ancienne orthographe étoit observée, & *phaïsans* étoit écrit pour *faisans* : croïant donc que la lettre H étoit inutile dans ce mot *phaïsans*, comme elle l'est souvent, & prenant *phaïsans* & *païsans* pour un même nom, s'écria qu'Etiogabale étoit bien cruel de se faire faire des pâtés de langues de *païsans* ; ce qu'elle croïoit lire dans son Livre.

C'est une question s'il faut écrire comme on prononce ? Il y a un tempérament à prendre. Il faut que la nouvelle prononciation soit bien établie, & confirmée par un long usage, avant que de changer l'ancienne maniere. Mais après cela je ne vois pas par quelle raison on retiendroit l'ancienne orthographe. Si c'est pour conserver les

marques de l'origine de certains mots, pourquoi n'écrit-on pas *estudier*, *establier*, pour marquer que ces verbes viennent du Latin *studere*, *stabilire*? On voit dans les anciennes Langues, dans le Grec, dans le Latin, qu'on n'a point gardé cette règle; au contraire il semble que les Langues n'acquiescent leur perfection que lorsqu'elles sont tellement changées, qu'il est difficile de connoître leur origine.

CHAPITRE V.

En parlant, la voix se repose de temps en temps. On peut commettre plusieurs fautes en plaçant mal le repos de la voix.

LA nécessité de reprendre haleine oblige d'interrompre le cours de la prononciation; & le desir de s'expliquer distinctement fait qu'on choisit pour le repos de la voix la fin de chaque sens, pour distinguer par ces intervalles les différentes choses dont on parle. Naturellement quand on a commencé une action, on ne se repose qu'après qu'elle est faite, au-moins on diffère de se reposer jusqu'à ce qu'une partie soit achevée. Ainsi ayant commencé de dire une chose, de l'exprimer, on continue jusqu'à ce qu'on achève cette expression. Il est donc naturel de ne prendre haleine, ou de ne se reposer considérablement, qu'à la fin d'un sens complet. L'on peut commettre deux fautes, en distribuant mal ces intervalles. Si les expressions de chaque sens sont trop courtes, & par conséquent que la prononciation soit souvent interrompue, cette interruption diminuant la force de la voix, & la faisant tomber, l'esprit du Lec-

teur qu'on devoit tenir en haleine se relâche, l'ardeur qu'il a se refroidit. Il n'y a rien qui fasse plus ralentir le feu d'une action, que de la discontinuer, & de la faire à trop de reprises. Le travail rend l'ame vigoureuse & attentive; l'oisiveté la plonge dans le sommeil & dans l'assoupissement; *Fit attentior ex difficultate*, dit saint Augustin.

Lorsque les sens ne sont point trop coupés, & qu'il faut que l'esprit du Lecteur attende quelque temps pour concevoir, ce retardement le tient en haleine: ce qui fait qu'étant plus attentif, il conçoit mieux le sens du discours. Nous avons dit dans le premier Livre, que les Latins pour ce sujet rejettoient à la fin de la sentence quelque mot, duquel dépend l'intelligence des premiers termes. Mais sans cette transposition & ce renversement de l'ordre naturel, il suffit, pour empêcher que la prononciation ne soit trop souvent interrompue, de choisir des expressions un peu étendues, qui contiennent un assez grand nombre de mots; ou bien il faut que les choses qu'on exprime soient liées si étroitement, que les premiers mots excitent le désir d'entendre les derniers, & que la voix se repose après chaque sens, de telle sorte que l'on connoisse qu'elle doit aller plus loin.

Si une pensée est exprimée par un trop grand nombre de paroles, on tombe dans un autre excès. Comme on continue l'action qu'on a commencée, la voix ne se repose qu'à la fin du sens dont elle a commencé de prononcer l'expression. Si ce sens comprend donc trop de choses, la longue suite de paroles qu'il demande, & auxquelles il est enchaîné, échauffe les poudrons, & épuise les esprits; ainsi la prononciation en est incommode, & à ceux qui parlent, & à ceux qui écoutent.

Une des plus grandes difficultés de l'éloquence, est de savoir tenir un milieu, & de s'éloigner de ces deux défauts. Ceux qui parlent sans Art, & qui n'ont qu'un foible génie, tombent ordinairement dans le premier défaut ; à peine peuvent-ils dire quatre mots qui soient liés : chaque sens finit aussi-tôt qu'il commence. L'on n'entend que des, *car enfin, après cela, ce dit-il*, & autres semblables expressions dont ils se servent pour coudre leurs paroles détachées. Il n'y a point de défaut dans le Langage, si méprisable & si insupportable que celui-là. Ceux qui veulent s'élever, passent dans une autre extrémité. Les premiers marchent comme des boiteux, ceux-ci ne vont que par bonds & par sauts, de crainte de s'abaisser, ils montent toujours : ils n'emploient que de grands mots, *sesquipedalia verba*. Ils ne se servent que de longues phrases, capables de mettre hors d'haleine les plus forts.

Il est facile d'abreger ou d'allonger le corps d'une sentence : on peut lier deux ou plusieurs sens, & ainsi soutenir le discours par une suite de mots qui ne fasse qu'un seul sens, sans qu'il soit besoin pour cela d'avoir recours à des phrases creuses & vuides, & d'enfler son discours de paroles vaines. Au contraire, si une sentence contient trop de choses qui demande un trop grand nombre de paroles, il est facile de couper les sens de cette sentence, de les séparer, & de les signifier par des expressions détachées, qui soient par conséquent plus courtes que celle qui en exprimeroit tout le corps.

Nous prenons naturellement des dispositions conformes à l'action que nous allons faire. Nous allons vite sur un mot quand nous en devons prononcer un second : c'est pour cela que les Hebreux changent les points, c'est-à-dire, les voyelles

d'un mot, lorsqu'en le prononçant on le doit lier avec un mot qui suit, avec lequel il a un certain rapport. Ils changent, dis-je, les points qui sont longs dans des points brefs : ils l'abregent afin qu'il se prononce vite. Ainsi au-lieu de dire *debarim Jehova, verba Dei*, ils disent, *dibre Jehova*.

- * C'est la douceur de la prononciation qui fait dire grand'peine, grand'chere, Grand'Messe, contre la Grammaire qui voudroit qu'on dit, *grande-peine, grande chere, Grande Messe*. On ne fait point ce retranchement lorsque le mot suivant est composé de plusieurs syllabes, & qu'il est nécessaire que la voix s'appuie pour les prononcer. On dit, *grande clémence, grande miséricorde*.

On peut encore commettre une troisieme faute contre la juste distribution des repos de la voix. En commençant une sentence on élève la voix insensiblement, ce que les Grecs appellent *raois*, & à la fin du sens ou la rabaisse, ils appellent ce rabaissement *diors*. Les oreilles jugent de la longueur d'une phrase par l'élévement de la voix : un grand élèvement de voix leur fait attendre plusieurs paroles : si ces paroles attendues ne suivent pas, ce manquement qui les trompe leur fait de la peine, aussi-bien qu'à celui qui parle. Il est difficile de s'arrêter au milieu d'une course : lorsque la nuit on est arrivé au plus haut degré d'un escalier sans s'en appercevoir, & que l'on croit pouvoir monter encore, le premier pas qu'on fait après on chancelle, & on ressent la même peine que si le plancher sur lequel on est, se déroboit de dessous les pieds. Toutes les particules expletives, comme sont notre *pas*, notre *point*, & les autres, ont été trouvées, pour tenir la place des mots que l'oreille attendoit. Les Grecs ont un très grand nombre de ces particules, qui n'ont point d'autre usa-

ge que d'alonger le discours, & d'empêcher qu'il ne tombe trop tôt. Les oreilles sont également choquées d'un discours qui va trop loin ; tous les mots qu'elle n'attendoit pas sont importants. Cicéron comprend tout ce que nous venons de dire, dans le passage que je vais rapporter entier ; car il le mérite. *Aures quid plenum quid inane sit judicant : & nos admonent complere verbis quae proposuerimus, ut nihil desiderent, nihil amplius expectent. Cum vox ad sententiam expromendam attollitur, remissa donec concludatur arrecta sunt, quo perfecto completoque ambitu gaudent ; & curia sentiunt, nec amant redundans. Idcirco ne muila sint & quasi decurtata sententia, hoc est non ante tempus cadant cavendum, ne quasi promissis aures frudentur, aut productioribus, aut immoderatis excurrentibus ladantur,*

Entre les défauts de l'arrangement des mots, on compte la similitude ; c'est-à-dire, une répétition trop fréquente d'une même lettre, d'une même terminaison, d'un même son, & d'une même cadence. La diversité plaît ; les meilleures choses ennuient lorsqu'elles sont trop communes. Ce défaut est d'autant plus considérable, qu'il se corrige facilement ; il ne faut que passer les yeux par dessus son ouvrage, changer les mots, les syllabes, les terminaisons qui reviennent trop souvent.

On marche avec peine par un chemin raboteux ; on ne peut manier un corps plein d'inégalités sans souffrir quelque douleur : une prononciation est aussi incommode & importune, lorsque sans aucune proportion, il faut tantôt élever la voix, tantôt la rabaisser, allant d'une extrémité à l'autre. Les mots, les syllabes qui entrent dans la composition du discours, ont des sons différens : le son des uns est clair ; le son des autres est obscur ;

les uns remplissent la bouche, les autres se prononcent avec un ton foible. Tous ne demandent pas une même disposition des organes de la voix; cette différence fait l'inégalité de la prononciation. Pour soutenir le discours, & le rendre égal, il faut relever la cadence d'un mot trop foible par celui qui aura une forte prononciation, tempérer la trop grande force des uns par la douceur des autres, faire que la prononciation des mots qui précèdent, dispose la voix pour prononcer les suivans, & que dans ceux-là la voix se rabaisse par degrés.

Je pourrois donner quelques autres préceptes, mais ce que j'ai dit suffit pour faire faire réflexion à ceux qui veulent écrire avec soin, sur ce qu'il est nécessaire de considérer dans l'arrangement des mots. La principale utilité, & presque la seule qu'on retire des préceptes, c'est qu'ils nous font prendre garde à de certaines choses auxquelles on ne pense pas. Pour vous persuader encore davantage de l'utilité des considérations que nous venons de faire sur l'arrangement des mots, remarquez, je vous prie, encore une fois, que les *anomalies* ou irrégularités qui se sont glissées dans les Langues, y sont souffertes pour éviter les défauts que nous venons de censurer. Pourquoi dans l'Hébreu cette multitude de points qui tiennent lieu des voyelles? pourquoi cette différence de points longs, de points brefs, & de points très brefs, qui se changent selon les différentes inflexions des verbes, & la disposition des notes qui marquent les élévations, les rabaissemens, & les repos de la voix? pourquoi enfin un *Scheva*, qui est un point qui tantôt se prononce, & tantôt ne se prononce point? si ce n'est pour rendre égale la prononciation, la fortifier par des points longs quand il en est besoin, & diminuer sa force par la

226 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
brieveté des points dont on se sert, quand l'égalité
de la prononciation le demande.

La délicatesse des Grecs est connue de tout le monde. Considérez en passant comment, pour éviter les concours trop rudes de deux consonnes aspirées, ils changent la première dans une tenue qui lui répond, disant par exemple, *πείσθηκα* pour *πέσθηκα* : comment, pour remplir ce vuide qui se rencontre entre deux voyelles, de deux mors ils n'en font qu'un ; par exemple, de *κ' ἴγω* faisant *κ' ἄγω*, comment ils insèrent une consonne *δίδωκε* *αὐτῷ* pour *δίδωκε αὐτῷ* : comment ils ne se servent point de cet artifice lorsque l'une de ces voyelles est longue, & qu'elle a un son assez fort pour se faire distinguer, comme dans *τιμὴ αὐτῷ*. Vous savez que pour fortifier la prononciation, lorsque le mot suivant commence par une voyelle aspirée, ils changent les tenues en aspirées dans la fin du mot qui précède, comme dans cet exemple *νικτ' ἔλην* pour *νικτ' ἔλην*. Cet *ἔλην* ayant un esprit rude, il demande une forte prononciation, qu'il seroit difficile de faire après avoir prononcé les tenues *κ* & *τ* dont le son est foible. Les Grammairiens remarquent que les Grecs disent *δίδωκε* au prétérit du médion, pour *δίδωκε*, afin d'éviter la triple répétition de la même consonne *δ*.

Chacun peut faire les mêmes réflexions sur la Langue Latine, & généralement sur toutes les Langues qui lui sont connues. Cette grande multitude de termes qu'a chaque Langue, différens par leurs terminaisons & par le nombre de leurs syllabes ; & cette abondance d'expressions, dont les unes sont courtes, les autres longues, n'ont été inventées que pour rendre le discours égal, & donner le moyen de choisir dans cette variété les paroles & les phrases les plus commodes ; re-

Jettant celles qui ne pourroient pas s'allier avec les autres, *in compositione rixantes*, & mettant en leurs places celles qui sont plus accommodantes. Ce qui donne encore le moyen d'éviter la répétition trop fréquente des mêmes mots, & de diversifier le style, en quoi consiste en partie l'éloquence. Outre que c'est une marque de pauvreté d'employer toujours les mêmes expressions ; lorsque le discours est fort varié, on ne s'apperçoit presque pas qu'on entend parler ; il semble qu'on voit les choses mêmes, ce qui n'arrive pas si les mêmes expressions reviennent trop souvent.

*Vous voulez du Public mériter les amours,
Sans cesse en vos Ecrits varier vos discours.* (Boileau
Art Poét. ch. 1.)

Aussi les bons Ecrivains, après s'être servis d'un mot remarquable, ne l'emploient que lorsqu'ils croient que le Lecteur ne s'en souvient plus. Les Grecs & les Latins ont pour cela plus de facilité & plus d'avantage que nous. Il ne nous est point permis de faire de nouvelle phrase. Nous sommes tellement assujettis à l'usage, que pour parler François ce n'est pas assez de se servir des termes ordinaires, il faut prendre les tours qu'on prend ordinairement.



CHAPITRE VI.

Les mots sont des sons. Conditions nécessaires aux sons pour être agréables.

I.

Un son violent est désagréable : un son modéré plaît.

NOUS venons de voir ce qu'il faut éviter dans l'arrangement des mots pour ne pas choquer les oreilles ; voyons ce qu'il faut faire , afin que les sons qui composent les mots soient agréables. Tout sentiment, lorsqu'il est modéré, cause quelque plaisir ; les viandes qui remuent doucement les nerfs de la langue, font ressentir à l'ame le plaisir de la douceur ; celles qui la coupent & qui l'agitent avec violence, sont aigres, piquantes & ameres. L'ardeur du feu cause de la douleur ; la rigueur du froid est insupportable ; une chaleur modérée est utile à la santé ; la fraîcheur à ses agrémens. Dieu, pour rendre à l'esprit de l'Homme la prison du corps agréable, & la lui faire aimer, a voulu que tout ce qui arrive au corps, & qui n'en trouble point la bonne disposition, lui donnât du contentement. On prend plaisir à voir, à sentir, à toucher, à goûter ; il n'y a point de sens dont la privation ne soit fâcheuse. Le sentiment d'un son doit donc être agréable, & plaire aux oreilles, lorsque ce son les frappe avec modération. Les sons doux sont ceux qui frappent avec cette modération les organes de l'ouïe ; ceux qui les blessent, sont rudes & désagréables.

II.

Un son doit être distinct, par conséquent assez fort pour être entendu.

MAIS aussi un son doit avoir assez de force pour se faire entendre ; les viandes qui sont insipides sont plus capables de faire perdre l'appétit, que de l'exciter. L'on est obligé de les assaisonner, & d'en relever le goût avec du sel & du vinaigre. Il en est des sensations comme des connoissances qui ne dépendent point du corps ; une connoissance imparfaite, ne fait que mortifier la curiosité ; elle fait seulement connoître qu'on ignore quelque chose. On ressent aussi une espee de chagrin quand on apperçoit obscurément un objet : la vûe d'une campagne que le Soleil éclaire, plaît. Tout ce qu'on apperçoit avec clarté, soit par les sens, soit par l'esprit, donne du plaisir. Voici deux conditions nécessaires aux sons, afin qu'ils puissent être agréables. La première, qu'ils ne soient pas si violens qu'ils blessent les oreilles : la seconde, qu'ils soient clairement & distinctement entendus. C'est pourquoi, comme nous l'avons remarqué, les Grecs estimoient plus les lettres doubles, que celles qui sont simples. Ils préféreroient leur *bêta* à leur *epsilon*.

III.

L'égalité des sons contribue à les rendre distincts.

CE n'est pas toujours le manque de force qui rend les sons confus, mais leur inégalité. Les sons inégaux, qui frappent les organes fortement & faiblement, avec vitesse & avec lenteur, sans

Aucune proportion, troublent l'ame, comme la diversité des affaires trouble un Homme qui ne peut s'appliquer à toutes en même-temps. La vûe d'une multitude de différens objets disposés sans ordre, est confuse. Voiez un cabinet enrichi de bijoux, orné de Tableaux, de Bronzes, d'Estampes, de Médailles : la vûe de toutes ces richesses n'est point agréable si elles ne sont disposées avec ordre. Pourquoi est-ce que les arbres plantés en échiquier plaisent davantage que lorsqu'ils se trouvent rangés sans Art, comme la nature les a fait naître ? Pourquoi une armée rangée en bataille, plaît-elle à la vûe en même-temps qu'elle épouvante ? On peut assigner plusieurs causes de ce plaisir : pour moi je crois que la principale est que l'égalité & l'ordre rendent une sensation plus distincte. Cette clarté avec laquelle l'ame apperçoit les choses entre lesquelles il y a de l'égalité & de l'ordre, lui donne une secrète satisfaction. Elle jouit pleinement de ce qu'elle désire. S'il n'y a quelque ordre entre les impressions des sons, elles se confondent. Dans une assemblée de plusieurs personnes qui parlent toutes à la fois, on ne peut discerner aucune parole. Dans un concert réglé & composé de plusieurs voix, & de différens instrumens, on entend sans confusion & sans peine le son de chaque instrument, & le chant de chaque Musicien ; & c'est cette distinction qui plaît aux oreilles, qui seroient choquées si ces voix & ces instrumens ne s'accordoient. Je ne m'en étonne pas, puisqu'en sonnant mal une cloche, si on lui fait faire un faux son, quelque solide & forte qu'elle soit, elle se casse aussi facilement que si elle n'étoit que de verre.

IV.

La diversité est aussi nécessaire que l'égalité , pour rendre les sons agréables.

Cicéron dit agréablement, que les oreilles sont difficiles à contenter. *Fastidiosissima sunt aures.* Souvent on leur déplaît en pensant leur plaire. L'égalité est nécessaire , & sans elle aucun sentiment n'est distinct : cependant elle devient insupportable lorsqu'elle continue trop long-temps. Les oreilles sont inconstantes , comme tous les autres sens. Les plus grands plaisirs sont suivis de près de quelque dégoût : *Omnis voluptas habet finitimum fastidium.* Ceux qui savent l'Art de plaire , préviennent ces dégoûts , & font goûter successivement différens plaisirs , surmontant par la variété cette humeur difficile des Hommes qui s'ennuient de toutes choses. Ce n'est pas néanmoins le seul caprice qui rend la variété nécessaire : la nature aime le changement , & en voici la raison. Un son lasso les parties de l'organe de l'ouïe qu'il frappe trop long-temps ; c'est pourquoi la diversité est nécessaire dans toutes les actions , parceque le travail étant partagé , chaque partie d'un organe en est moins fatiguée.

*Heureux qui dans ses Vers fait d'une voix légère
Passer du grave au doux , du plaisant au sévère :
Son Livre , aimé du Ciel & chéri des Lecteurs ,
Est souvent chez Barbin entouré d'Acheteurs.
(Boileau Art Poét. ch. 1.)*

L'harmonie suppose donc de la variété. Le même son , quoique doux & agréable , ennuiroit s'il duroit trop long-temps. Au-contraire les sons

352 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 désagréables d'eux-mêmes, pourvû qu'ils frappent
 l'oreille avec ordre, deviennent agréables ; ce qui
 se remarque dans la chute des gouttes d'eau qui plai-
 sent lorsqu'elles tombent différemment, & par in-
 tervalles réglés, comme Cicéron le dit élégam-
 ment : *Numerus in continuatione nullus est, distinctio
 & equalium intervalloꝝ percussio numerum com-
 plicit, quem in cadentibus guttis, quòd intervallis
 distinguuntur, notare possumus, in amni præcipitante
 non possumus.*

V.

Il faut allier les conditions précédentes.

IL semble que les deux dernières conditions soient
 incompatibles, & que l'une détruise l'autre ;
 mais on les peut allier : il n'y a rien de plus diversi-
 fié qu'un parterre de fleurs. On y voit des œillers,
 des tulippes, des violettes, des roses. Les comparti-
 mens en sont fort différens : il y en a de circulai-
 res, il y a des ovales, des quarrés, des triangles ;
 cependant si ce parterre a été tracé par un habile
 Homme, l'égalité s'y rencontre avec la variété,
 étant partagé en des pièces proportionnées entre
 elles, & ornées de figures semblables.

Nous allons faire voir comment l'on peut allier
 l'égalité & la variété dans les sons : c'est cette al-
 liance qui fait la beauté & l'agrément des con-
 certs de musique : car, comme dit saint Augustin,
 les oreilles ne peuvent recevoir un contentement
 plus grand que celui qu'elles ressentent lorsqu'elles
 sont charmées par la diversité des sons, & que ce-
 pendant elles ne sont pas privées du plaisir que donne
 l'égalité. *Quid enim auribus jucundius potest esse quàm
 eùm & varietate mulcentur, nec aequalitate fraudan-
 tur ?* (S. Aug. lib. 4. de doctrinâ Christianâ.

VI.

Cette alliance de l'égalité & de la diversité doit être sensible : ce qu'il faut observer en cela.

Cette alliance de l'égalité avec la variété doit être sensible ; il faut que les oreilles apperçoivent ce tempéramment ; c'est pourquoi tous les sons dans lesquels elle se trouve, doivent être liés ensemble, & il est nécessaire que les oreilles les entendent sans aucune interruption notable. La symétrie d'un bâtiment ne peut être remarquée lorsque l'on n'en découvre qu'une petite partie : les habiles Architectes réunissent pour ce sujet leur ouvrage de manière qu'il puisse être considéré d'une seule vûe. Afin que les oreilles apperçoivent l'ordre & la proportion de plusieurs sons, il faut qu'elles les comparent. Toute comparaison suppose que les termes de la comparaison soient présens, & joints les uns avec les autres ; il faut donc unir ces sons : ce qui les rend plus agréables que lorsqu'ils sont séparés ; parce que cette union les faisant sentir tous en même-temps, l'impression qu'ils font est plus forte, & par conséquent le plaisir qu'ils causent est plus grand. *Plus delectant omnia, quàm singula, si possint sentiri omnia*, dit saint Augustin. Seneque exprime élégamment ce que nous voulons marquer ici, qu'il faut unir l'égalité & la diversité des sons, & rendre cette union sensible, comme elle l'est dans un concert de plusieurs voix & de plusieurs instrumens. Chaque voix est tellement unie avec les autres, qu'elle est, pour ainsi dire, cachée dans toutes les autres qui paroissent toutes ensemble. *Non vides quàm multorum vocibus chorus constet ? Unus tamen ex omnibus sonus reddi-*

tur. Aliqua illic acuta est, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris femina, interponantur tibia, singulorum tibi latent voces, omnium apparent.

CHAPITRE VII.

Ce que les oreilles distinguent dans le son des paroles, & ce qu'elles y peuvent appercevoir avec plaisir.

CES conditions dont nous venons de parler dans le Chapitre précédent, sont nécessaires à tous les sons pour être agréables, soit à ceux de la voix, soit à ceux des instrumens : cependant je n'ai prétendu parler que des sons de la voix humaine. Encore je distingue deux sortes de voix, une que j'appelle contrainte, l'autre que je nomme simple & facile. La voix contrainte est celle dont on se sert en chantant, lorsque l'air qui fait le son, sort avec violence des poudrons. La voix simple est celle que l'on forme en parlant, qui se fait avec facilité, & qui ne lusse point les organes comme la première. Ce que je dirai dans la suite de ce Traité ne regarde que le son de la voix simple : il faut voir maintenant comment on peut faire que les sons ou les mots aient les conditions qui les doivent rendre agréables.

L'on peut facilement arranger son discours de telle manière que la prononciation n'en soit ni violente ni trop foible ; qu'elle soit modérée & distincte, & que ce discours ait par conséquent les deux premières conditions. On a vû ce que l'on doit faire ou éviter, afin que le discours n'écorche point les oreilles, & qu'il puisse être entendu. L'on a fait voir avec quel soin il faut éviter la

rencontre des consonnes rudes ; comment il faut remplir les vuides qui se rencontrent entre les mots , où le cours de la prononciation seroit arrêté ; avec quelle prudence on doit modérer la rudesse de certaines syllabes ; en un mot , comment l'on peut égaler la prononciation , & soutenir le son des lettres foibles , en les faisant accompagner de lettres plus fortes.

Les quatre autres conditions se peuvent trouver en différentes manieres dans le discours : les oreilles apperçoivent dans la prononciation plusieurs choses ; outre le son des lettres. Premièrement elles jugent de la mesure du temps dans lequel on prononce chaque lettre , chaque syllabe , chaque mot , chaque expression. En second lieu , elles apperçoivent les elevemens & les rabaissemens de voix , par lesquels en parlant on distingue chaque mot , chaque expression. En troisieme lieu les oreilles remarquent le silence ou le repos de la voix à la fin des mots & du sens ; quand on lie deux mots , ou qu'on les sépare ; si on mange quelque voyelle ; & plusieurs autres choses qui sont comprises sous le nom d'accens , dont la connoissance est absolument nécessaire pour la prononciation. Ces accens peuvent être en très-grand nombre. L'on en compte plus de trente dans les Grammaires Hebraïques. Il y en a huit chez les Latins , selon Servius Honoratus , savoir l'*aigu* ainsi figuré (') qui montre quand il faut hausser la voix : le *grave* (`) quand il faut la baisser : le *circonflexe* , composé de l'aigu & du grave (^ ou v) : l'*accent long* figuré ainsi (-) qui avertit que la voix doit s'arrêter sur la voyelle qui a cette marque : le *bref* (°) que le temps de la prononciation doit être court. *Hyphen* , ou conjonction , qu'il faut joindre deux mots ensemble , comme dans *male-sanus* , qu'on ne sépare

pas dans la prononciation. *Diaſtôle*, ou diviſion, marque qu'il faut ſéparer les mots entre leſquels elle ſe trouve. *L'Apoſtrophe* montre qu'on a rejeté une voyelle. La *Diaſtôle* & l'*Apoſtrophe*, ont une même marque (') mais dans l'*Apoſtrophe* elle ſe met au haut de la lettre, *Ad caput litteræ* ; dans la *Diaſtôle*, au bas, *ad pedem*.

Il ne faut pas oublier ce que les Grecs appellent *eſprit*, qui eſt une note qui ſe met au commencement d'une voyelle. Il y a deux ſortes d'eſprits, l'un doux, & l'autre âpre, qui ont chacun leur note qui marque s'il faut aspirer fortement ou doucement cette voyelle. Il ne faut pas juger de toutes les Langues par la nôtre, nous ne concevons pas qu'on puiſſe diſtinguer tant de différentes choſes en prononçant, parceque nous ſommes accoutumés à prononcer d'une manière fort unie ; ce qui fait que nous ne pouvons comprendre comment les Chinois prononcent un même mot monosyllabe avec cinq tons différens, & qu'on les diſtingue aſſez pour donner à ce même mot cinq différentes ſignifications, dont nous avons des exemples dans notre Langue, dans ces mots, *pâte*, *pate*, *matin* & *mâtin*.

Or l'on peut faire que les oreilles apperçoivent toutes ces choſes avec plaſiſr, y faiſant trouver les conditions que j'ai propoſées ci-deſſus. Diſpoſant, par exemple, les mots avec cet artifice, que les meſures du temps de la prononciation ſoient égales, que les pauses de la voix, ou les intervalles de la reſpiration ſe répondent, que la voix s'éleve & ſe rabaiſſe par des degrés égaux. On y peut allier l'égalité avec la variété, faiſant que pluſieurs meſures liées enſemble ſoient égales, quoique les parties dont elles ſeront compoſées ſoient inégales, & que les oreilles apperçoivent

ce tempérament avec plaisir. Mais avant que de passer outre, à présent que nous parlons de l'Art de plaire, & que nous sommes tout occupés à chercher dans le discours ce qui peut divertir l'oreille, il est bon de faire quelque réflexion sur cette maxime de l'Art de plaire, que les choses les plus agréables sont desagréables en certaines rencontres. Le divertissement n'est pas toujours de saison : le travail & les jeux ne s'accrochent pas ensemble : personne ne marche en cadence pour aller à ses affaires. Lorsqu'il s'agit de découvrir simplement sa pensée, qu'il est utile de faire connoître aux autres ce que l'on a dans l'esprit, un Homme de bon sens ne s'amusera pas à compasser ses paroles, à mesurer ses mots, & à placer avec justesse les pauses de la prononciation. Le plaisir n'est plaisir que lorsqu'on le souhaite ; s'il vient à contre-temps, il déplaît parcequ'il détourne & divertit de l'application sérieuse où l'on étoit.

Il faut donc distinguer le discours en deux especes : il est naturel, ou artificiel. Le naturel est celui dont on doit se servir dans la conversation pour s'exprimer, pour instruire, & pour faire connoître les mouvemens de sa volonté & les pensées de son esprit. L'artificiel est celui que l'on emploie pour plaire, & dans lequel, s'éloignant de l'usage ordinaire & naturel, on se sert de tout l'artifice possible pour charmer ceux qui l'entendent prononcer. Dans le discours naturel, il suffit d'observer avec exactitude ce qui a été prescrit dans les premiers Chapitres de ce Livre. Ce n'est pas qu'on n'y puisse appeler l'Art à son secours ; car les matieres ne sont pas toujours si austères qu'elles ne permettent quelque petit divertissement.

Personne n'ignore la différence qui est entre la

Prose & les Vers ; elle est trop sensible. Le discours, qui est lié par les regles étroites de la versification est entierement éloigné du discours libre, qui est celui que l'on emploie lorsque l'on parle naturellement & sans Art ; c'est pour cette raison que les discours en Vers sont appelés particulièrement artificiels. Nous sommes obligés de commencer l'Art que nous traitons, par enseigner comment l'on peut donner à un discours libre & naturel, c'est-à-dire à la Prose, les conditions qui rendent les sons agréables, sans que ces conditions lui ôtent sa liberté ; après cela, allant par ordre, nous viendrons aux discours artificiels, tels que sont les Vers. Cet Art, dans la Prose, se réduit à deux choses, ou à rendre la Prose périodique, ou à la figurer. Voïons ce que c'est que période, ce que c'est que figure ; comment l'on peut rendre le discours périodique, comment on le peut figurer. Nous verrons ensuite comment on le peut mesurer pour faire des Vers.

Avant que de passer outre, remarquons 1°. Que ce n'est pas l'esprit, mais les oreilles qui jugent de cet arrangement. Or elles sont fastidieuses, & ce qui leur plaît une fois ne leur plaît pas toujours, comme on l'expérimente, ce qui nous paroissoit bien rangé dans un temps, dans un autre paroissant rude. 2°. La raison demande bien qu'on travaille à ranger un discours, afin qu'il ne soit ni rude ni obscur ; mais elle n'approuve ni les affectations, ni cette grande application à ordonner tous les mots, comme pour les faire marcher en cadence, & par leur disposition & arrangement, en faire des figures qui plaisent. C'est la marque d'un petit génie qui s'occupe de rien, comme le dit Quintilien dans son neuvieme Livre à la fin, où il donne d'excellens avis pour l'arrangement. *Totus verò hic locus non ideo tracta-*

tur à nobis , ut oratio , qua ferri debet ac fluere , dimetiendis pedibus , ac perpendendis syllabis consenscat. Nam id tum miseri , tum in minimis occupati est. Neque enim qui se totum in hac cura consumpserit , potioribus vacabit : si quidem relicto rerum pondere , ac nitore contempto , tesserulas , (ut ait Lucilius) struet , & vermiculatè inter solexeis committet. Nonne ergo refrigeretur , sic calor , & impetus pereat , ut equorum cursum , qui dirigit , minuit ; & passus qui aquat , cursum frangit. (Quintil. l. 9. Institut. orat.

CHAPITRE VIII.

Comment il faut distribuer les intervalles de la respiration , afin que les repos de la voix soient proportionnés. Composition des Périodes.

Nous sommes obligés de prendre haleine de temps en temps. La nécessité qu'il y a de se faire entendre , fait que l'on s'arrête ordinairement à la fin de chaque expression pour respirer , afin que ces repos de la voix servent en même temps à rendre le discours plus clair , & à reprendre de nouvelles forces pour parler plus long-temps. La voix ne se repose pas également à la fin de tous les sens. Dans une sentence qui a beaucoup de sens , on se repose un peu à la fin de chaque sens ; mais ce repos n'empêche pas qu'on ne s'apperçoive fort bien qu'on a dessein d'aller plus loin.

La partie d'un sens parfait , qui fait partie d'un autre plus grand sens , est appelé par les Grecs *Κόμμα* par les Latins *incisum*. Quand on entend prononcer la partie d'un sens entier , l'oreille n'est point contente , parceque la prononciation de-

240 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 meure suspendue jusques à ce que le sens soit
 achevé. Par exemple lorsqu'on commence en La-
 tin : *Cum regium sit bene facere, & audire male* ;
 ou en François : *Puisque c'est une vertu royale de*
faire le bien, lors même qu'on est méprisé ; les
 oreilles sont attentives & appliquées à entendre la
 suite. Les Grecs appellent un sens parfait, mais
 qui fait partie d'un sens plus achevé, *κᾶλον*, les
 Latins, *membrum*, membre. Les oreilles sont sa-
 tisfaites après avoir entendu le membre d'une sen-
 tence : néanmoins elles desirerent encore quelque chose
 de plus parfait, comme on le sent dans ces paroles
 Latines. *Si quantum in agro, locisque desertis auda-*
cia potest; tantum in foro atque judiciis impudentia
valeat. (Cic. in Orat. pro Cæcinnâ.) Cela est aussi
 dans la Truduction. *Si l'effronterie étoit aussi avan-*
tageuse à ceux qui parlent dans le Barreau devant
les Juges, que l'est la hardiesse aux voleurs dans les
lieux écartés. Vous pouvez juger par vos oreilles
 que ce sens parfait contente, mais qu'il n'ôte pas le
 desir de quelque chose de plus accompli, & que
 l'on desiré d'entendre le corps de la sentence après
 avoir entendu ce membre.

La voix ne peut se reposer qu'en se rabaisant ;
 ni recommencer sa course qu'en s'élevant ; c'est
 pourquoi dans chaque membre il y a deux parties,
 une élévation & un rabaillement de voix : *ῥᾶσις*
 & *ἀνέδωσις*. La voix ne se repose entierement
 qu'à la fin de la sentence, & elle ne se rabaisse qu'en
 athevant de prononcer cette sentence qu'elle avoit
 commencée. Lorsque les membres qui composent
 le corps d'une sentence sont égaux, & que la voix
 en les prononçant se repose par des intervalles
 égaux, s'élève & se rabaisse avec proportion,
 l'expression de cette sentence se nomme *Période* :
 c'est un mot qui vient du Grec, & qui signifie
circuit. Les périodes entourent & renferment tous
 les

les sens qui sont les membres du corps de la sentence qu'elles comprennent. L'artifice dont nous parlons ici consiste à rendre égales les expressions de chaque membre d'une sentence ; à proportionner ces parties du discours , où l'on reprend l'haleine , où l'on finit un sens pour en recommencer un autre. *Claudendi inchoandique sententias ratio.*

Pour composer une Période , ou , ce qui est la même chose , pour exprimer une sentence qui est composée de deux ou de plusieurs sens particuliers , avec cet Art que les expressions de cette sentence aient les conditions nécessaires pour plaire aux oreilles , il faut premièrement que ces expressions ne soient point trop longues , & que toute la période soit proportionnée à l'haleine de celui qui la doit prononcer , τῷ πνεύματι λέγοντος συμμετρούμεν. Il faut envisager tout ce que contient la sentence que l'on veut comprendre dans une période , choisir des expressions serrées ou étendues , retrancher ou ajouter ; afin qu'elle ait sa juste longueur. Mais on doit prendre garde de ne point insérer des paroles inutiles & sans force , pour remplir le vuide de la période , & en achever la cadence , *inania complementa , & ramenta numerorum.*

2. Les expressions des sens particuliers , qui sont les membres du corps de la sentence , doivent être rendues égales , afin que la voix se repose à la fin de ces membres par des intervalles égaux. Plus cette égalité est exacte , plus le plaisir en est sensible , comme on le peut voir dans cet exemple. *Hac est enim non facta , sed nata lex , quam non didicimus , accepimus , legimus ; verum ex natura ipsâ arripuimus , hausimus , expressimus : ad quam non docti , sed facti ; non instituti , sed imbuti sumus.* (Cic. Orat. pro Milone.)

3. Une période doit avoir tout au-moins deux

242 LA RHETORIQUE, OU L'ART
membres, & quatre pour le plus. Les périodes
doivent avoir au moins deux membres, puisque
leur beauté vient de l'égalité de leurs membres.
Or l'égalité suppose pour le moins deux termes.
Les Maîtres de l'Art ne veulent pas qu'on fasse
entrer dans une période plus de quatre membres,
parcequ'étant trop longue, la prononciation en
seroit forcée; par conséquent elle déplairoit aux
oreilles, puisqu'un discours qui incommode ce-
lui qui parle ne peut être agréable à celui qui
l'écoute.

4. Les membres d'une période doivent être liés
si étroitement, que les oreilles apperçoivent l'é-
galité des intervalles de la prononciation. Pour
cela les membres d'une période doivent être unis
par l'unité d'une seule sentence, du corps de la-
quelle ils sont membres. Cette union est très sen-
sible, car la voix ne se repose à la fin de chaque
membre, que pour continuer plus loin sa course:
elle ne s'arrête entièrement qu'à la fin de toute la
sentence. On peut dire que la voix roule en pro-
nonçant une période, qu'elle fait comme un cer-
cle qui en renferme tous les sens: ainsi les oreilles
sentent facilement la distinction, & l'union de ses
membres.

5. La voix s'élève & se rabaisse dans chaque
membre: les deux parties où se font les inflexions
doivent être égales, afin que les degrés d'éleva-
tion & de rabaissement se répondent. En pro-
nonçant une période entière on élève la voix jus-
qu'à la moitié de la sentence, & elle se rabaisse
dans l'autre moitié. Ces deux parties, qui sont ap-
pellées *anacrusis* & *anacrusis*, doivent se répondre par
leur égalité.

6. Pour la variété, elle se trouve dans une pé-
riode en deux manières; dans le sens, & dans les
mots. Premièrement, les sens de chaque membre

de la période doivent être différens entre eux. Dans les mots, la variété s'y rencontre d'elle-même, on ne peut exprimer les différentes pensées de son esprit, qu'on ne se serve de différens mots. Outre cela on peut composer une période de deux membres, tantôt de trois, tantôt de quatre. Les périodes égales ne doivent pas se suivre de fort près, il est bon que le discours coule avec plus de liberté. Une égalité trop exacte des intervalles de la respiration, pourroit devenir ennuyeuse.

Voici quelques passages de Cicéron, que j'ai pris pour exemples des périodes Latines, parceque la cadence de nos Françoises n'est pas si sensible. Exemple de périodes de deux membres. 1 *Quid tam est admirabile, quàm ex infinita multitudine hominum existat unum*, 2 *Qui id quod omnibus naturâ sit datum, vel solus, vel cum paucis facere possit*. La période suivante a trois membres.

Nam cum antea per artem, hujus auctoritatem loci contingere non auderem, 2 Statuoremque nihil huc nisi perfectum industriâ, elaboratum ingenio afferri oportere; 3 Meum tempus omne amicorum temporibus transmittendum putavi. (Cic. pro lege Maniliâ. n. 1.) Celle-ci est de quatre membres. 1 *Si quantum in agro, locisque desertis audacia potest*, 2 *Tantum in foro ac in judiciis impudentia valeret*; 3. *Non minus in causa cederet Aulus Cæcinnæ Sexti Æbutii impudentia*, 4 *Quantum in vi facienda cessit audacia.* (Cic. in Or. pro Cæcinnâ.)

Quelquefois l'on termine la fin de chaque membre d'une période par des terminaisons presque semblables; ce qui fait qu'il se trouve une égalité dans les chûtes de ces membres, & que l'harmonie de la période est plus sensible, comme vous pouvez remarquer dans les exemples que nous venons de rapporter. Toutes les périodes ne sont pas également étudiées,

Le soin que l'on a de placer à propos le repos de la voix dans les périodes, fait qu'elles se prononcent sans peine. Nous avons remarqué que les choses les plus aisées à prononcer, sont aussi les plus agréables à l'oreille : *Id auribus nostris gratum est inventum, quod hominum lateribus non solum tolerabile, sed etiam facile esse potest.* C'est cette raison qui oblige les Orateurs à parler périodiquement. Les périodes soutiennent le discours : elles se prononcent avec une majesté qui donne du poids aux paroles. Mais il est bon de remarquer que cette majesté est hors de saison lorsque l'on suit le mouvement de la passion, dont la précipitation ne souffre aucune manière réglée d'arranger & de composer ses mots. Un discours également périodique ne peut se prononcer qu'avec froideur. Les périodes, comme j'ai dit, ne sont bonnes que lorsque l'on veut parler avec majesté, ou plaire aux oreilles. On ne peut pas courir, & en même-temps marcher en cadence.

C'est dans cette juste mesure des intervalles où le sens finit, qu'il paroît si un Homme sait écrire. C'est le fin de l'Art de savoir couper les sens à propos, & de donner une juste étendue à leur expression. C'est autre chose d'écrire, que de parler. Le ton de la voix, l'air du visage, les gestes font connoître ce qu'on veut faire entendre, & suppléent à tout, ôtent les équivoques, empêchent que le discours ne paroisse sans force & sans liaison, rude, embarrassé. Un discours écrit n'a pas les mêmes avantages. Il est obscur, il est ennuyeux, il est insupportable, si la composition est sans Art, si les mots sont mal rangés, composés de voyelles qui se mangent, qui se confondent, & de consonnes qui ne peuvent s'allier, qui se choquent ; si on perd haleine, parce qu'il y a trop de paroles pour chaque sens, ou

que les sens soient coupés, & finissent trop tôt, de sorte qu'il semble que ce discours ne sorte de la bouche que par secousses, comme une liqueur sort d'une bouteille ; il n'y a point de Lecteur qui n'en soit rebuté. Le style doit être égal, & doux. Pour cela il faut éviter ce qui arrête ou précipite trop la prononciation ; mais sur toutes choses il faut avoir égard à la juste mesure des intervalles, dans lesquels la voix se repose à la fin de chaque sens, étendant ou resserrant l'expression, afin que cela se fasse avec proportion ; que ces intervalles ne soient ni trop éloignés, ni trop proches ; que le discours se soutienne, & qu'il ne tombe pas. C'est en cela que consiste l'Art.

CHAPITRE IX.

De l'arrangement figuré des mots. En quoi cela consiste.

Nous avons dit fort au long dans le second Livre, que les figures du discours étoient les caractères des agitations de l'ame ; que les paroles suivoient ces agitations ; & que lorsque l'on parloit naturellement, la passion qui nous faisoit parler, se peignoit elle-même dans nos paroles. Les figures dont nous allons parler sont bien différentes ; elles se tracent à loisir par un esprit tranquille. Les premières se font par saillie ; elles sont violentes, elles sont fortes, propres à combattre & à vaincre un esprit qui s'oppose à la vérité : celles-ci sont sans force ; elles ne sont capables que de donner quelque divertissement. Je parle de celles qui sont étudiées ; car il se peut faire que les conditions de ces dernières figures dont

on orne le discours pour le divertissement, se trouvent par hazard dans celles qu'on emploie pour le combat.

Nous avons dit que la répétition d'un même mot, d'une même lettre, d'un même son, étoit désagréable : mais aussi nous avons remarqué que lorsque cette répétition se fait avec Art, elle ne choque point. En effet, les sons les plus désagréables plaisent lorsqu'on les entend par de certains intervalles mesurés. Le bruit des marteaux étourdit ; cependant lorsque les forgerons frappent sur leurs enclumes avec proportion, ils font une espèce de concert où les oreilles trouvent de l'agrément. La répétition d'une lettre, d'une même terminaison, d'un même mot, par des temps mesurés, & par des intervalles égaux, doit donc être agréable. Cette répétition se fait tantôt au commencement, tantôt à la fin, tantôt au milieu d'une sentence, comme vous l'allez voir dans les exemples que je donne de ces figures, tirées pour la plupart, de nos Poètes : il est difficile d'en trouver dans notre Prose. Ne faites attention dans ces Vers, qu'aux figures dont nous parlons.

Ces figures peuvent être infinies, puisque cette répétition qui les fait, se peut faire en une infinité de manieres toutes différentes. On peut répéter simplement le même nom, sans lui faire perdre sa signification, comme dans cet exemple ; *Mon Dieu, mon Dieu, regardez moi* ; ou en changeant la signification de ce mot.

*Un Pere est toujours Pere, & malgré son courroux ;
Quand il nous veut frapper, l'amour retient ses coups.*

Le mot de Pere est pris la seconde fois pour les mouvemens de tendresse que ressentent les Pe-

DE PARLER. *Liv. III. Chap. IX. 247*
rés pour leurs enfans. En voici un autre exemple
tiré des Entretiens solitaires de Brébœuf, comme
plusieurs autres exemples.

*L'instinct regle bien mieux les plus vils animaux.
Ils usent mieux que nous & des biens & des maux ;
Aux noirs déreglemens ils ne sont point en butte ,
Et sans autre secours que ce léger appui ,
La brute ne fait rien d'indigne de la brute :
Et tout ce que fait l'Homme est indigne de lui.*

On répète la même expression au commencement
de chaque membre du discours.

*Il n'est crimes abominables ,
Il n'est brutales actions ,
Il n'est infames passions
Dont les mortels ne soient coupables :
En ce siècle maudit à peine un seulement
A soin de vivre justement.*

On place le même mot à la fin & au commence-
ment d'une sentence.

*Vengez-vous, dans le temps, de mes fautes passées ;
Mais dans l'éternité ne vous en vengez pas.*

On place le même mot à la fin d'un membre, &
au commencement du suivant, ou au commence-
ment d'un membre, & à la fin du suivant : comme
vous voïez dans les Vers qui suivent.

*Se voïant l'ennemi de son Juge suprême ,
L'esprit plein de son crime , ennemi de soi-même ;
A soi-même à toute heure il devient odieux ,
Voïant souvent qu'en lui tout contre lui s'irrite ,
En tous lieux il s'évite ,
Et se trouve en tous lieux.*

AUTRE EXEMPLE.

*Bien-tôt , vous disoit-il , je veux suivre vos traces ,
 Bien-tôt vous me verrez consentir à ces graces
 Que votre bonté me départ ;
 Ce bien-tôt toutefois est arrivé bien tard.*

Cette répétition des mêmes mots se fait dans le milieu des membres d'une sentence.

*Le desir des honneurs , des biens & des déli-
 ces ,
 Produit seul ses vertus , comme il produit ses vi-
 ces :
 Et l'aveugle intérêt qui regne dans son cœur ,
 Va d'objet en objet , & d'erreur en erreur :
 Le nombre de ses maux s'accroît par leur remède ,
 Au mal qui se guérit un autre mal succede.
 Au gré de ce tyran dont l'empire est caché ,
 Un péché se détruit par un autre péché.*

On répète le même mot dans toutes les parties du discours ; comme il paroît dans la description suivante de l'inconstance d'un Homme qui quitte l'unique & véritable bien , pour s'abandonner à la poursuite des faux biens qui ne peuvent le contenter.

*Il veut , il ne veut pas ; il accorde , il refuse ;
 Il écoute la haine , il consulte l'amour :
 Il assure , il retracte ; il condamne , il excuse ;
 Et le même objet plaît & déplaît à son tour.*

On met dans le même membre les mêmes mots , au commencement ; & puis changeant cet ordre , on les place à la fin.

*Ainsi l'Homme insensé , sans trêve & sans relâ-
che ,
Va du remords au crime , & du crime au re-
mords ;
Il peche , il s'en repent ; il s'emporte , il s'en fâ-
che :
Mais ces vaines douleurs n'ont que de vains ef-
forts.*

AUTRE EXEMPLE.

*Dieu punit en Pere qui veut guérir ses Enfans , qui
les aime lors même qu'il les châtie , puisqu'il ne les
châtie que parcequ'il les aime..*

AUTRE EXEMPLE.

*La main de Dieu n'est pas moins adorable lors-
qu'elle tue , que lorsqu'elle ressuscite ; puisqu'elle ne
tue ses Elus que pour les ressusciter : & que comme
ce qui paroît vie dans les méchans , est une véritable
mort ; ainsi ce qui paroît mort dans les justes , est
une véritable vie.*

*Il y a une espece de répétition qui se fait en
changeant un peu le mot que l'on répète.*

*Les traverses qu'il endure ,
Contre leur propre nature ,
Lui sont un don précieux ;
Et quoique vous puissiez faire ,
Rien ne déplaît à ses yeux ,
Que ce qui peut vous déplaire.*

AUTRE EXEMPLE.

*Le temps, d'un insensible cours,
 Nous porte à la fin de nos jours ;
 C'est à notre sage conduite ,
 Sans murmurer de ce défaut ,
 De nous consoler de sa fuite
 En le ménageant comme il faut.*

On peut faire en même-temps toutes sortes de répétitions, comme dans ce bel exemple pris de la traduction du Poème de saint Prosper,

*Nul ne prévient la Grace , & lorsqu'on la
 désire,
 C'est par le saint desir que son feu nous inspire :
 Il faut pour la chercher qu'elle guide nos pas ;
 Si l'on ne va par elle on ne la trouve pas :
 Ainsi c'est le chemin qui mène au chemin même.
 Nul sans un jour du Ciel ne voit ce jour suprême.
 Qui tend à Dieu sans Dieu , fait un superbe effort ;
 Et mort cherchant la vie , il trouvera la mort.*

Les Rhéteurs donnent à ces différentes figures, qui sont des espèces de répétition, des noms particuliers qu'ils trouvent dans la Langue Grecque. Ils nomment *Anaphore*, la répétition d'un même mot qui recommence une Période ou un Vers. *Epistrophe*, c'est quand on finit par les mêmes paroles. *Symploque*, l'union de l'*Anaphore*, & de l'*Epistrophe*, Ils nomment *Epanalepse*, la répétition qui se fait au commencement d'une période précédente, & à la fin de celle qui suit. L'*Anadiplose*, c'est tout le contraire. Lorsque l'on répète tout de suite le même mot, qu'on les

Jointes c'est ce qu'on nomme *Conjonction* en Latin, & en Grec, *Epizeuxis*. Si on répète, & qu'on augmente, c'est une *Gradation*. Quand on retourne au même mot, c'est *Epanode* ou *retour*. Il y a des répétitions où ce n'est pas le même mot qui est répété, mais seulement le même son, ou la même terminaison, ou la même syllabe, ou la même lettre ; ce qui se peut faire en différentes manières, auxquelles ces Rhéteurs donnent des noms. Il n'est pas nécessaire d'en charger sa mémoire. Vossius les explique, & il en donne des exemples dans ses Commentaires de Rhétorique.

Je n'ai pas dessein de comprendre toutes les espèces possibles de ces Figures dont nous parlons ; j'ai cru qu'il suffiroit d'en donner quelques exemples. Ces expressions qui sont figurées en cette manière, peuvent être estimables, à cause du sens qu'elles renferment ; mais il est évident que ces figures ne méritent par elles-mêmes qu'une médiocre estime. L'artifice, qu'on emploie pour les produire, est trop sensible, & pour parler franchement, trop grossier ; aussi notre Langue, qui est naturelle, ne les aime pas, & nos excellens Auteurs les évitent avec plus de soin, que quelques Ecrivains ne les recherchent. A peine les souffrent-ils, lorsqu'elles se présentent elles-mêmes, & qu'elles se placent sans qu'ils s'en apperçoivent. Les petits esprits aiment ces figures, parceque ce foible artifice est assez proportionné à leur force, & conforme à leur génie. *Puerilibus ingeniis hoc gratius, quod propius est.*

Il n'y a rien de si facile que de figurer un discours en cette manière ; c'est pourquoi ceux, qui ne sont pas capables d'une véritable éloquence, s'attachent à ces figures. Ils les aiment, parcequ'ils les remarquent, & qu'ils les imitent faci-

lement. Un esprit solide examine de quoi il s'agit, & après il s'y applique. Les choses ne sont belles que par rapport à leur fin ; c'est cette fin qu'il considère. Que sert un jeu de paroles à la clarté du discours ? Si la matière est sérieuse, il est hors de saison ; on ne joue point quand on a en tête une affaire importante. Cependant je ne suis pas si critique, que je condamne toutes ces figures. Elles sont belles quand elles ne sont pas recherchées, qu'il ne paroît pas que l'Auteur, au-lieu de s'appliquer à la vérité, s'est amusé à badiner. Il y a des répétitions figurées qui sont naturelles & élégantes, comme celles-ci.

Les Grands se plaisent dans les défauts dont il n'y a que les Grands qui soient capables.

L'amour propre est plus habile que le plus habile Homme du monde.

J'oublie que je suis malheureux, quand je songe que vous ne m'avez pas oublié.

Il s'est efforcé de connoître Dieu, qui par sa grandeur est inconnu aux Hommes, & de connoître l'Homme, qui par sa vanité est inconnu à lui même.

Nous pouvons comparer toutes ces figures à celles d'un parterre. Comme celles-ci plaisent à la vûe par leur variété, & par cet ordre avec lequel elles sont disposées ingénieusement ; les sons ou les mots, dont un discours est composé, étant figurés de la manière que nous venons de le dire, ils sont agréables aux oreilles. On les peut aussi comparer à ces figures qu'on voit sur les ouvrages de la nature, où il semble qu'elle ait voulu se jouer en prenant plaisir à les diversifier. Un voyageur se délasse quelquefois en considérant une

coquille ; une fleur : un lecteur mélancolique est aussi réveillé par cet arrangement figuré de mots. Ces figures renouvellent son attention, & ces petits jeux ne lui sont pas désagréables. J'ai remarqué quelques-unes de ces figures dans les Livres sacrés, particulièrement dans le texte original d'Isaïe, qui est le plus éloquent de tous les Prophetes. Les Peres ne les rejettent point, soit pour s'accommoder à leur siècle, qui y prenoit plaisir, soit parceque l'on retient mieux une sentence dont l'expression a quelque cadence.

CHAPITRE X.

De la mesure du temps qu'une syllabe se peut prononcer. De la structure des Vers.

LA voix s'arrête nécessairement quelque temps sur chaque syllabe, pour la faire sonner & entendre. Nous cherchons maintenant les moyens de mesurer la quantité de ce temps de la prononciation, de le proportionner, & de lui donner les conditions que doivent avoir les choses que les oreilles apperçoivent dans la prononciation. La maniere de prononcer n'est pas la même chez tous les peuples. La prononciation des Langues vivantes de l'Europe est entièrement différente de celle des Langues mortes qui nous sont connues, comme le Latin, le Grec, l'Hebreu. Dans les Langues vivantes on s'arrête également sur toutes les syllabes ; ainsi les temps de la prononciation de toutes les voyelles sont égaux, comme nous le faisons voir. Dans les Langues mortes les voyelles sont distinguées entre elles par la quantité du temps de leur prononciation. Les unes sont ap-

pellées longues, parcequ'elles ne se prononcent que dans une espace de temps considerable : les autres sont breves, & se prononcent fort vite.

Nous ne devons pas nous imaginer que nous prononcions aujourd'hui le Grec & le Latin, comme faisoient les anciens Grecs & les Latins. Ils distinguoient, en parlant, la quantité de chaque voïelle. Nous ne marquons, en prononçant un mot Latin, que la quantité de la pénultième voïelle de ce mot. Nous ne prononçons pas une finale breve, d'une autre manière qu'une finale longue. Cependant saint Augustin dit, que celui qui lisant ce Vers de Virgile,

Arma, virumque cano, Troja qui primus ab oris,
(Ænéid. l. 1.)

prononceroit *primis* pour *primus*, cette syllabe *is* étant longue, & *us* bref; il troubleroit toute l'harmonie de ce Vers. Qui de nous autres a des oreilles assez délicates par appercevoir cette différence : *Quis se sentit deformitate soni offensum* ; comme les oreilles des Romains, du temps de saint Augustin, étoient choquées de ce changement ? Quelle étoit donc cette délicatesse sous l'Empire d'Auguste ? Cicéron dit, que le plus petit peuple s'appercevoit des fautes qu'on faisoit dans la récitation d'un Vers. La véritable prononciation du Grec & du Latin est perdue depuis long-temps. Il y a plusieurs siècles qu'on n'a plus d'égard à la longueur & à la breveté des syllabes, mais aux accens qui se sont introduits dans la prononciation, différens de ceux que les plus habiles & anciens Grammairiens ont marqués en certains noms ; ce qui change entièrement la cadence du Vers. Isaac Vossius le montre en quelque Vers d'Homere, dans lesquels il rétablit les

accens qu'ils devoient avoir. Cette remarque est de la dernière importance pour ne pas juger de l'harmonie de l'ancienne poésie, par ce que nous y sentons aujourd'hui.

On nomme mesure, un certain nombre de syllabes que les oreilles distinguent & entendent séparément d'un autre nombre de syllabes. L'union de deux ou de plusieurs mesures fait un vers. Ce mot, qui vient du Latin *versus*, signifie proprement, rangée; & on donne ce nom aux vers, parce que dans l'écriture ils sont distingués de Prose qu'on n'écrit point par rangs, mais toute de suite, d'où elle est appelée *Prosa oratio*, *quasi prosa oratio*. Marius Victorinus prétend que ce mot Latin, *versus*, vient à *versuris*, *id est à repetita scripturâ ea ex parte in quam desinit*. Les anciens Latins écrivoient par sillons: ayant commencé de la gauche à la droite, ils écrivoient le second vers commençant de la droite à la gauche, comme les Boeufs font en sillonnant la terre; c'est pourquoi, comme remarque le même Auteur, cette manière d'écrire étoit nommée *Bustrophe*, à *baum versations*. C'est ce que nous avons dit de la première manière dont les Grecs écrivoient.

L'égalité des mesures du temps de la prononciation; ne peut être agréable, comme nous avons dit, si elle n'est sensible. Pour cela il faut que les oreilles distinguent ces mesures, & qu'en même-temps qu'elles sont entendues séparément, elles soient liées ensemble, de sorte que les oreilles puissent les comparer les unes avec les autres, & appercevoir leur égalité qui suppose tout au-moins deux termes, & quelque distinction entre ces termes. Car on ne dit de deux grandeurs, qu'elles sont égales, que lorsqu'elles sont toutes deux présentes à l'esprit. Outre cela, l'éga-

lité des mesures doit être alliée avec la variété ; comme nous l'avons fait voir avec étendue dans le Chapitre huitieme ; d'où nous apprenons que l'artifice & la structure des Vers consistent dans l'observation de ces quatre choses.

1. Chaque mesure doit être entendue distinctement , & séparément de toute autre mesure.

2. Ces mesures doivent être égales.

3. Ces mesures ne doivent pas être les mêmes. Il faut qu'il y ait quelque différence entre elles , afin que la variété & l'égalité y soient alliées l'une avec l'autre.

4. Cette alliance de l'égalité avec la variété ne peut être sensible dans ces mesures , si elles ne sont liées les unes avec les autres. Il faut que les oreilles les entendent toutes ensemble , qu'elles les comparent , & que dans cette comparaison elles apperçoivent l'égalité qu'elles ont dans leur différence.

La prononciation des Langues étant différente ; la structure des Vers ne peut être la même dans toutes les Langues. Toute cette différence néanmoins , se réduit à deux chefs ; car la Poésie Latine & la Poésie Grecque , ne diffèrent de la Poésie Françoisé , Italienne , & Espagnole , que parce que dans ces dernières Langues on prononce toutes les syllabes également , & qu'elles n'ont point cette distinction de voyelles breves & de voyelles longues ; c'est pourquoi je ne serai point obligé de parler en particulier de la structure des Vers de chaque Langue ; il suffira pour mon dessein de découvrir les fondemens des regles de la Poésie Latine , & celles de la Poésie Françoisé. Je ne prétens pas qu'on devienne Poète en lisant ce que je vais dire. Mon dessein est de faire connoître les principes de l'Art : ce qui doit plaire à ceux qui sont spirituels , beaucoup plus que l'harmonie de

la Poësie ; les plaisirs de l'esprit étant plus grands que ceux du corps , certainement ils sont préférables ; d'où saint Augustin conclut que ce seroit un dérèglement d'aimer mieux un vers , que la connoissance de l'artifice avec lequel il est composé. Ce seroit une marque qu'on fait plus d'état des oreilles que de l'esprit. *Nonnulli perversè magis amant versum , quàm artem ipsam quâ conficitur versus , quia plus auribus quàm intelligentiâ se se dederunt.* Lorsque Cyrus faisoit voir à Lyfander ses jardins , les vergers , les bocages , où tous les arbres étoient plantés avec ordre : Cela est admirable , dit ce Grec ; mais celui qui est l'Auteur de cette belle disposition , me paroît encore plus digne d'admiration.

CHAPITRE XI.

Des mesures , ou pieds dont les Grecs & les Latins composent leurs Vers.

CHaque mesure dans la Poësie Latine est entendue séparément & distinctement par une élévation de voix qui se fait au commencement , & par un rabaissement de voix qui se fait à la fin. Ces mêmes mesures sont appellées pieds ; parcequ'il semble que les vers marchent en cadence par le moïen de leur mesure. Ainsi les pieds d'un Vers Latin , comme le remarque Marius Victorinus , se forment par une élévation & par un rabaissement de voix , *apud & tunc id est , alternâ syllabarum sublatione & positione pedes nituntur & formantur.* Les Romains battoient la mesure en récitant leurs Vers. *Plaudendo recitabant. Pedis pulsus ponebatur , tollebatursque ;* d'où vient cette maniere

258 LA RHÉTORIQUE OU L'ART
de parler, *percussere pedes Versūs*, pour dire dis-
tinguer les pieds ou mesures d'un Vers.

Pour déterminer combien il peut y avoir de
différentes mesures, ou de différens pieds dans
la Poésie Latine, il faut faire attention aux re-
gles suivantes, qui sont fondées sur cette né-
cessité qu'il y a de rendre les mesures nettes &
distinctes.

P R E M I È R E R E G L E.

Il est constant qu'un pied doit être composé
au-moins de deux syllabes, sur la première des-
quelles la voix s'élève, & s'abaisse sur la seconde,
afin de la faire remarquer.

S E C O N D E R E G L E.

Les deux syllabes d'un pied ne peuvent pas
être toutes deux breves, parcequ'elles passeroient
trop vite, & que l'oreille n'auroit pas le temps
de distinguer deux différens degrés dans la voix
qui les prononce; savoir, une élévation & un
rabaissement.

T R O I S I È M E R E G L E.

Deux breves dans la prononciation ont la valeur
d'une longue; c'est-à-dire, le temps qu'on em-
ploie pour prononcer deux voyelles breves, est
égal à celui de la prononciation d'une longue.

Q U A T R I È M E R E G L E.

Un pied ne peut être composé de plus de deux
syllabes longues, ou équivalentes à deux longues;
car celles qui se trouvent entre les extrêmes, sur

DE PARLER. *Liv. III. Chap. XI. 259*
lesquelles la voix s'élève & se rabaisse, troublent l'harmonie, & empêchent l'égalité des mesures, comme nous le dirons. Je ne parle à présent que des pieds simples qui peuvent former une harmonie parfaite! On appelle *pieds composés*, ceux qui sont faits de deux pieds simples.

CINQUIEME REGLE.

Un pied ne peut être composé de plus de trois syllabes : il ne peut l'être de quatre ; car ces syllabes seront ou toutes breves, ou quelques-unes seront longues. Si elles sont toutes breves, la prononciation en sera trop glissante, & par conséquent vicieuse, une mesure de quatre breves ne pouvant être entendue distinctement. Si dans une mesure de quatre syllabes il y a une longue & trois breves, ces trois breves valent plus d'une longue : ainsi cette mesure pêche contre la quatrième règle.

SIXIEME REGLE.

Les oreilles rapportent toujours les mesures composées aux plus simples, parceque les choses simples s'entendent plus facilement & plus distinctement. Ainsi d'une mesure composée de quatre syllabes longues, les oreilles veulent qu'on en fasse deux.

Ces règles nous font connoître que tous les pieds simples sont ou de deux syllabes, ou de trois syllabes. Voïons de combien de sortes il peut y avoir de pieds de deux syllabes, de combien de trois syllabes.

Dans un pied de deux syllabes, ou ces syllabes sont deux longues, & ce pied s'appelle *Spon-*
dée.

Ou ces deux syllabes sont deux breves, & ce pied est nommée *Pyrique*.

Ou la premiere de ces deux syllabes est longue, & la seconde breve, ce qui fait le pied qu'on nomme *Trochée*.

Ou la premiere est une breve, & la dernière une longue ; ce qui est appelé *Iambe*.

Dans un pied de trois syllabes, ou ces trois syllabes sont longues, & ce pied est nommé *Molosse*.

Ou ces trois syllabes sont breves, ce qui fait le pied qu'on nomme *Tibraque*.

Ou la premiere est longue, & les deux autres breves ; ce qui est un *Dactyle*.

Ou la dernière est longue, & les deux premieres breves, ce qui est nommé *Anapeste*.

Ou la premiere est breve, & les deux dernières longues : ce qui est nommé *Bachique*.

Ou les deux premieres sont longues, & la dernière est breve : ce qui est appelé *Antibachique*.

Ou les deux extrêmes étant longues, elles renferment une breve : on appelle ce pied *Amphimacre*.

Ou les deux extrêmes étant breves, elle renferment une longue ; ce pied se nomme *Amphibraque*.

Or tous ces pieds ne peuvent pas entrer dans la composition des Vers, parcequ'ils n'ont pas les conditions qui doivent se trouver dans leurs mesures. Plusieurs sont exclus de la Poésie, par les regles précédentes. Le Pyrrique, par la seconde regle. Le Molosse, par la quatrième. Le Bachique & l'Antibachique, par la même regle. L'Amphimacre & l'Amphibraque, par la sixième. Outre cela nous ferons voir que l'égalité ne peut être gardée dans ces deux dernières mesures : si bien qu'il n'y a que six pieds ; savoir, le Spondée, le

Trochée, l'Iambe, le Tribraque, le Dactyle, & l'Anapeste. On en compte plusieurs autres ; mais ils se rapportent naturellement à ces six sortes de pieds dont nous venons de parler.

CHAPITRE. XII.

En quoi consiste l'égalité des mesures des Vers Grecs & Latins ; ou ce qui fait cette égalité,

Lorsque deux syllabes se prononcent en temps égaux, on dit que la quantité ou le temps de ces deux syllabes est égal. Cette égalité se trouve entre deux syllabes & une troisième, lorsque dans le temps qu'on en prononce une, on a le loisir de prononcer les deux autres. On dit que le temps d'une syllabe est ou le double, ou le triple du temps d'une seconde syllabe, si dans le temps qu'on prononce l'une, l'autre se peut prononcer, dans le même espace de temps, ou deux fois, ou trois fois. Ainsi le temps d'une longue est double du temps d'une breve. Lorsque les temps de la prononciation de deux syllabes peuvent être mesurés par une mesure précise ; par exemple, que le temps de l'un est double de celui de l'autre, cette prononciation empêche la confusion, & fait que les oreilles apperçoivent distinctement la quantité de ces syllabes ; ce qui doit plaire infailliblement, puisque l'égalité, comme nous avons vu, est agréable, parcequ'elle rend les sons distincts, & ôte la confusion. Il y a dans une mesure, ou pied, comme il a été dit, une élévation, & un rabaissement : *Pes habet elevationem & positionem*. Afin donc que l'égalité y soit gardée, le temps de l'élévation doit être égal à celui

du rabaissement. Dans un Spondée, les temps de l'abaissement & de l'élévation sont parfaitement égaux, puisque ce pied est composé de deux longues. La même chose arrive dans le Dactyle & dans l'Anapeste, le temps de deux breves étant égal à celui d'une longue. Dans le Trochée, & l'Iambe, cette égalité n'est pas si parfaite; mais aussi la différence d'une longue & d'une breve n'est pas si sensible, que les oreilles en puissent être choquées. Outre cela il faut remarquer qu'un silence notable tient lieu tout au-moins d'une breve; ainsi un Trochée a la valeur d'un Spondée ou d'un Dactyle, si après ce pied la voix se repose & s'arrête, & pour lors le temps du rabaissement est égal à celui de l'élévation. C'est ce qu'il est important de considérer, pour répondre à une objection qu'on pourroit proposer contre ce que nous avons dit, qu'une mesure demande nécessairement deux syllabes; car il se trouve, dans les Odes, des mesures qui ne sont que d'une seule longue; mais le repos de la voix, *distinctionis mora*, ou le silence qui suit cette longue, tenant lieu d'une breve, il fait avec cette longue, un Trochée, qui est une mesure de deux syllabes.

On peut encore ici reconnoître le fondement de ce que nous avons dit ci-dessus, qu'un pied ne peut être composé de plus de deux syllabes longues; car si l'élévation ou le rabaissement comprend la syllabe moïenne, l'égalité ne sera plus entre ces deux parties. Si cette syllabe n'est comprise dans aucune des deux parties d'une mesure, elle demeure inutile pour l'harmonie, & par conséquent elle ne sert qu'à la troubler. C'est pour cette raison que les pieds qu'on appelle Amphimacre & Amphibraque, ne peuvent entrer dans la structure d'aucun Vers; car dans ces pieds ou une breve se trouve entre deux longues, ou une

longue entre deux brèves ; ainsi cette moienne syllabe ne pouvant se joindre avec une des extrémités sans troubler l'égalité, elle demeure inutile, & trouble l'harmonie. Ces pieds néanmoins peuvent entrer dans une structure harmonieuse, les temps de l'élevation & du rabaissement de ces pieds étant proportionels. Dans un pied de trois syllabes longues, que nous avons appelé Molosse, le temps du rabaissement qui se fait sur les deux dernières longues, est double du temps de l'élevation qui se fait sur la première syllabe longue ; ainsi ces temps sont proportionnels, & par conséquent ils peuvent être agréables à l'oreille, comme nous avons vû. Aussi un discours qui est composé du mélange de ces pieds, est harmonieux ; mais ils sont exclus des Vers, parceque l'harmonie des Vers doit être fort sensible ; ce qui ne peut être si l'égalité des mesures n'est gardée exactement. Dans un Iambe & dans un Trochée, cette égalité ne s'y trouve pas ; mais, comme on l'a dit, la différence qui est entre une brève & une longue n'est pas si sensible, que les oreilles en puissent être choquées, parcequ'une brève se prononce vite. L'inégalité au contraire qui est entre les parties d'une mesure de trois longues, est très-sensible, & trois fois plus grande ; car deux longues valant quatre brèves, une longue est à deux longues, comme deux brèves sont à quatre brèves, & une longue est à une brève, comme deux brèves sont à une brève. Selon Marius Victorinus, une brève est un temps, c'est pourquoi, comme le remarque Servius Honoratus, un Spondée a quatre temps.

Une mesure est égale à une autre lorsque les temps de leur prononciation sont égaux : ainsi le Spondée, le Dactyle, & l'Anapeste sont des mesures égales. Le Trochée, l'Iambe, & le Tri-

braque sont aussi des mesures égales ; car deux breves de trois d'un Tîbraque aiant la valeur d'une longue , ce pied est égal à un Trochée , ou à l'Iambe. L'égalité n'est pas entière entre un Spondée & un Iambe ; mais la différence d'une breve & d'une longue n'est pas grande. On peut donc composer des Vers des six sortes de pieds dont nous avons parlé , puisqu'ils sont égaux , ou presque égaux. Il faut encore remarquer que les mêmes voyelles , quoique toutes breves , peuvent n'être pas égales dans la prononciation , si elles se trouvent entre des consonnes qui retardent plus ou moins leur prononciation. Par exemple , les premières voyelles de ces quatre noms Grecs , sont breves : ὄδ'ος πόδ'ος , τρέπος , σπόδος , mais il y a de la différence entre les temps de leur prononciation. C'est à quoi il faut faire attention , quand on veut rendre un Vers harmonieux.

CHAPITRE XIII.

De la variété des mesures ; & de l'alliance de l'égalité avec cette variété. Comment l'une & l'autre chose se trouve dans les Vers Grecs & Latins.

LA variété est si nécessaire pour prévenir le dégoût , que les Musiciens affectent même de temps en temps quelque dissonance dans leurs concerts. C'est à dire , qu'ils négligent d'unir leurs voix par un parfait accord , afin que la rudesse par laquelle ils piquent pour lors les oreilles , soit comme un sel qui les réveille. Quand les Poètes se dispenseroient donc quelque fois des regles dont nous avons parlé , on ne devroit ni les reprendre , ni blâmer ces regles.

La variété se trouve en plusieurs manieres dans les Vers Latins. Je ne parle point de celle qui consiste dans la différence du sens, & dans la diversité des mots. Premièrement ; il est constant que dans le Daçtyle, l'Anapeste, le Trochée, l'Iambe, le Tribraque, l'élevation est fort différente du rabaissement : & quoique le temps de deux voïelles breves soit égal à celui d'une longue ; cependant les oreilles y entendent la différence, comme dans les temps d'un Spondée, d'un Daçtyle, d'un Anapeste. *In Daçtyle tollitur una longa, ponuntur dua breves ; in Anapesto tolluntur dua breves, ponitur una longa : in Spondeo tollitur & ponitur una longa.*

On ne compose pas ordinairement des Vers d'une seule sorte de pieds. Les Vers Hémimètres sont composés de Spondées & de Daçtyles, les Vers Pentamètres, de Spondées, de Daçtyles, & d'Anapestes. L'Iambe reçoit plusieurs pieds. Les Vers Lyriques sont encore plus diversifiés que les autres, parceque non seulement ils reçoivent différents pieds, mais encore que le nombre de ces pieds est inégal, tantôt plus grand, tantôt plus petit.

Un Vers composé tout entier de Spondées ou de Daçtyles, ne plairoit pas ; il faut tempérer la vitesse des Daçtyles par la lenteur & par la gravité des Spondées. Les Vers Iambes peuvent être composés de purs Iambes, parceque ce Vers passant extrêmement vite, quoiqu'il soit composé de six mesures, il semble qu'il n'en ait que trois. Ainsi la trop grande égalité de ces mesures dans un si petit nombre, ne peut être ennuyeuse, comme il est évident en celui-ci.

Suis & ipsa Roma viribus ruit. (Horat. lib. Epod. Od. ibid.)

Les mesures de l'Héxamètre sont grandes , & fort sensibles : ainsi si leur égalité ne se trouve accompagnée de la variété, ce Vers est désagréable.

Les Vers Lyriques sont composés ordinairement de plusieurs sortes de pieds , parceque ces Vers étant faits pour être chantés en Musique , le chant n'en seroit pas agréable , si la différence des pieds ne donnoit le moïen aux Musiciens de diversifier leur voix.

1. L'alliance de la variété avec l'égalité est manifeste dans la Poésie Latine. Premièrement , dans chaque pied ; car il est évident , par exemple , que dans un Dactyle , l'égalité & la variété s'y trouvent ; l'égalité , puisque le temps de deux breves est équivalent à celui d'une longue : la variété , puisque , comme nous avons dit , les oreilles aperçoivent bien de la différence entre une syllabe longue , & deux syllabes breves. En second lieu , cette alliance est sensible dans les Vers entiers ; car ils sont composés de pieds qui sont différens , & en même-temps égaux , puisque les temps de leur prononciation sont égaux.

Ce n'est pas assez , selon ce qui a été démontré ci-dessus , que les Vers soient composés de mesures égales , il faut rendre cette égalité sensible , & pour cela , lier ces mesures ensemble. Les Latins le font par la césure , qui est un retranchement de quelques syllabes du mot précédent pour en faire un pied , avec celles qui sont au commencement du mot suivant , comme dans cet exemple,

Ille me | as , er | rare bo | ves , &c.

Ce mot *césure* , vient du Latin *cado* , qui signifie couper, La syllabe *as* , dans *meas* , est une césure

sûre, cette syllabe *as*, avec la syllabe *er*; du mot suivant *errare*, faisant un Spondée. C'est cette césure qui fait un corps des mesures, & qui les présente toutes ensemble aux oreilles; car la voix ne se repose point au milieu du mot *errare*, après avoir dit *er*, elle poursuit sans interruption la prononciation de la fin, *rare*. Or, la césure fait que les pieds finissent & commencent au milieu des mots; ainsi la voix qui ne se repose point dans ces lieux, & qui lie les syllabes de chaque mot, lie aussi les pieds, & les enchaîne les uns dans les autres. Cette observation se peut rendre sensible aux yeux, en coupant les deux Vers suivans par leurs césures.

*Ille me | as er | rare bo | ves ut | cernis & | ipsum
Ludere | qua vel | lem cala | mo per | misit a | -
gresti. (Virgil. Eclog. 1.)*

La voix distingue chacune des ces mesures, comme nous avons dit, par une élévation au commencement, & par un rabaissement à la fin. Or, elle les lie aussi par la césure; car quand la voix a prononcé la syllabe *me* dans *meas*, elle prononce de suite *as*, qui fait partie de la mesure suivante. Ainsi elle lie, & la première mesure & la suivante. Cette seconde mesure est liée avec la troisième; car la voix ne se reposant point au milieu du mot *errare*, elle poursuit sans interruption, après avoir dit *er*, la prononciation de la fin *rare*; ainsi les oreilles les entendent unies & jointes ensemble. La troisième mesure est liée de la même manière avec la quatrième. Les Vers sans césures ne paroissent pas Vers, parceque, comme nous avons dit, l'égalité des mesures qui fait la beauté des Vers, ne peut être sensible si elles ne sont liées, & si les oreilles n'aperçoivent

268 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
vent leur liaison. On liroit le Vers suivant sans
Prendre garde que c'est un Vers, parcequ'il n'a
Point de césure.

Urbem | fortem | cepit | nuper | fortior | hostis.

Il ne me reste plus qu'à parler du nombre des mesures qui doivent composer les Vers. Il est évident qu'un Vers en demande tout-au-moins deux. Nous venons de dire que c'est l'égalité de ces mesures qui plaît aux oreilles, lorsque leur étant présentées, elles l'apperçoivent en les comparant les unes avec les autres. Or, comme nous avons remarqué, toute comparaison suppose tout-au-moins deux termes. Si le nombre de ces mesures étoit trop grand, il est évident que les oreilles qui les doivent considérer toutes ensemble, seroient accablées de ce grand nombre; c'est pourquoi on ne compose jamais les Vers de plus de six grandes mesures, telles que sont les Spondées & les Dactyles. Les Vers Iambes reçoivent jusqu'à huit pieds, parceque le pied, qui donne le nom à ce Vers, passe fort vite, & huit de ces mesures n'en font que quatre grandes. Il y a cette différence entre les *Rythmes* des Anciens, & les Vers; que les *Rythmes* étoient bien composés de plusieurs pieds; mais le nombre de ces pieds n'étoit point déterminé, comme est celui des *Mètres* ou des Vers. Ce que nous avons dit ici de la Poésie Latine, regarde la Poésie Grecque qui a les mêmes règles.



CHAPITRE XIV.

Les premieres Poésies des Hébreux, & de toutes les autres Nations, n'ont été vraisemblablement que des Rimes, dans leur commencement.

LA Poésie n'a pas été d'abord parfaite. La cadence qui se trouva par hazard dans quelque expression, plut, avant même qu'on fût ce que c'étoit que Vers, comme le dit Quintilien : *Ante enim carmen ortum est, quam observatio carminis.* (Instit, Orat. l. 9. c. 4.) Ensuite on affecta de mesurer ses paroles, afin qu'elles eussent quelque cadence, ce qui se faisoit d'abord fort grossièrement. Les Grecs s'y appliquèrent avec soin ; & ce qui contribua à perfectionner les premiers commencemens de leur Poésie, ce fut que long-temps avant la guerre de Troye, leurs Poètes joignirent la Poésie avec la Musique, comme nous l'avons remarqué. Ils récitoient leurs Vers au son des instrumens. Aussi ces deux Arts semblent être nés en même-temps ; d'où vient que les Poètes sont encore appelés Chantres, Musiciens. Dans la suite la Musique s'est distinguée de la Poésie, & comme le dit Quintilien, la récitation des Vers tient un milieu entre le chant & la maniere de parler, ordinaire. Mais dans les commencemens, la Poésie étoit une Musique. Isaac Vossius, dans un Livre qu'il a fait exprès pour cela, démontre fort bien que cette musique n'avoit pas besoin de notes, les longues & les breves en tenoient lieu ; d'où vient que tous les Vers d'une Ode très longue se chantoient également bien, parceque les mêmes mesures y étoient observées. Nos Musiciens, en faisant au-

jourd'hui un air sur une Ode Latine, ne s'assujettissent ni à la longueur, ni à la brevité des syllabes; ainsi cet air qui convient aux premières strophes, ne s'accorde pas toujours avec les autres.

Il est facile de concevoir comment la Poésie Grecque se perfectionna, c'est-à-dire, qu'elle devint plus charmante aux oreilles, les Musiciens s'en mêlant, & les Grecs leur donnant toute liberté sur le Langage, pourvu qu'ils le polissent, & le rendissent harmonieux. Les Poètes Grecs, ou les Musiciens purent donc assujettir à des pieds les Vers, qui dans les commencemens n'étoient que des cadences grossières, imparfaites, comme une Prose rimée. C'est ce que dit Quintilien : *Poema nemo dubitaverit imperio quodam initio fufum, & aurium menfurâ, & fimiliter decurrentium fpatiorum obfervatione effe generatum : mox in eo repertos pedes.* (Instit. Orat. l. 9. c. 4.) Les intervalles de la respiration pouvoient avoir quelques mesures que les rimes rendoient sensibles. C'est un artifice aisé, naturel, & usité de tout temps. Encore aujourd'hui les Poésies des Perses, des Tartares, des Chinois, des Arabes, des Africains, de plusieurs peuples de l'Amérique, ne consistent que dans des rimes, dans des terminaisons, ou chutes semblables. La Langue Hébraïque est la première de toutes les Langues : certainement elle est plus ancienne que la Grecque. Or, on voit que les Hébreux avoient des Poésies dans le temps qu'ils sortirent de l'Égypte. Marie, après cette sortie, récita un Cantique que Moïse rapporte. On trouve dans l'Écriture plusieurs Cantiques. Les Pseaumes sont une véritable Poésie. Les Savans disputent sur la nature de cette Poésie. Ce qui doit être constant, c'est qu'on y observe une cadence, des intervalles égaux, ou des expressions

égales., laquelle égalité est rendue sensible par la répétition des mêmes syllabes, ou des mêmes lettres. C'est ce que l'Auteur de la Bibliothèque universelle a observé. Il le fait voir dans plusieurs passages qu'il propose, où il montre que c'est l'égalité des expressions, & les mêmes chûtes ou rimes qui en font toute la cadence. Il en donne tant d'exemples qu'on ne peut douter de ses savantes observations. On n'avoit pas pris garde que les Copistes, en décrivant les anciens Cantiques & les Pseaumes, n'avoient pas eu le soin de les décrire comme ils le devoient, en la manière que se doivent écrire les Vers, finissant chaque ligne avec la rime. Aussi une partie de l'industrie de cet Auteur consiste dans le rétablissement de la véritable écriture, finissant ou commençant chaque ligne, comme la rime le demande; en quoi il réussit si ordinairement, qu'on ne peut pas dire que ces rimes soient un effet du hazard, & que s'il y a quelque partie d'un Pseaume où cela ne s'observe pas, on peut penser que cela est arrivé par quelque transposition qu'un Copiste négligeant aura faite. L'Auteur en convainc tout Homme docile, qui aime & écoute la vérité, de quelque bouche qu'elle sorte.

Philon & Joseph, & après eux saint Jérôme; ont avancé que dans la Poésie Hébraïque, il y avoit des pieds comme dans la Poésie Grecque; mais on ne fait pas s'ils ont bien examiné la mesure de cette Poésie. On soupçonne Philon & Joseph d'avoir su peu l'Hebreu. Ce soupçon est bien fondé. Saint Jérôme les a pu croire sans autre raison que celle qu'il tire de leur autorité. Gomar a fait un Traité qu'il a intitulé : *Davidis Lyra*, exprès pour soutenir le même sentiment; mais quand il vient au détail, il ne réussit pas. Louis Capel l'a réfuté. Quand on approfondit la

272 LA RHETORIQUE, OU L'ART
chose, on trouve même que la Langue Hébraïque n'est pas capable des mesures ou pieds des Vers Grecs & Latins. Ce qu'il faut considérer ici.

La Langue Grecque dans son commencement fut fort imparfaite. Elle tire son origine de la Langue Phénicienne ou Hébraïque ; car ces deux Langues étoient la même. Comme les Hébreux ou Phéniciens n'ont ni inflexion ni cas dans leurs noms, de même les Grecs n'avoient d'abord que des noms & des verbes monosyllabes sans temps. C'a été, comme nous l'avons dit, les Poètes qui ont perfectionné cette Langue ; & voici comment cela est arrivé. La mesure des Vers oblige à des transpositions qui causeroient de l'obscurité, si les noms n'avoient des cas différens & des terminaisons différentes, qui marquent leur rapport : sans de pareilles transpositions, il n'y a pas moyen de faire des Vers qui aient des pieds. Il a donc été nécessaire, pour éviter la confusion, que les Poètes trouvaient des inflexions différentes des noms & des verbes, qui suppléassent à ce changement d'ordre, & déterminassent la place naturelle de chaque mot : Par exemple dans ce Vers de Lucain. (*lib. 1.*)

Bella per Emathios plusquàm civilia campos :

Le mot *civilia* n'est pas en sa place naturelle ; mais l'inflexion fait connoître où il doit se rapporter. Or l'Hebreu ne souffre point de renversemens semblables. Cette Langue, comme je viens de le dire, n'a point différens cas, ni différentes terminaisons. Le substantif précède toujours l'adjectif lorsqu'on ne sous-entend rien entre deux ; comme *ben chacam*, c'est-à-dire, *un fils sage* ; & on ne peut point dire *chacam ben* ; comme en François on ne peut dire que *mon Pere*, *ma Mere*. Dans

L'Hébreu le substantif qui est en régime, doit toujours précéder ; comme , *Dibre Scholmo*, *Les paroles de Salomon*, & jamais *Scholmo debarim* ; au lieu qu'en Latin , *Salomonis verba*, & *verba Salomonis*, c'est la même chose. Enfin les assujettissemens de cette Langue à l'ordre naturel, les terminaisons presque semblables, (car tous les noms pluriels masculins se terminent en *Im*, & les féminins en *Oi*,) ont empêché les Hébreux de faire des Vers métriques, ou des Vers composés de pieds.

Les Hébreux, aussi-bien que presque tous les autres Peuples du monde, excepté les Latins & les Grecs, n'ont donc pû avoir qu'une Poésie simple, consistant dans l'égalité des expressions d'un égal nombre de voïelles, & dans la rime qui rend sensible cet égalité. Ce mot *rimes*, vient sans doute de *Rhithme*, *ῥιθμός*, *Rhythmus*, mot Grec qui signifie un arrangement harmonieux, ou cadence agréable. Ce mot Grec comprend tout ce que l'oreille apperçoit de mesuré, soit prose, soit Vers, comme Cicéron le définit. *Quidquid est enim quod sub aurium mensuram aliquam cadit, etiam si abest à versu, numerus vocatur, quæ græcè ῥιθμός dicitur*. La prose même est ainsi capable de *rythme* ; car on peut disposer les mots dont elle est composée, de manière qu'ils fassent une cadence lente ou accélérée, douce ou forte ; selon que le sujet le demande. Dans les Vers ce sont toujours les mêmes mesures : dans la Prose il faut une grande variété. Le mot *Rhythmus* signifie beaucoup : selon son idée générale, qui renferme toutes les significations qu'on lui peut donner, c'est une composition réglée qui se fait avec une certaine raison & proportion du son & du mouvement des paroles.

Dans toutes les Langues qui ne sont pas capa-

274 LA RHÉTORIQUE; OU L'ART
bles d'avoir des Vers qui aient des pieds, la Poésie consiste principalement en ce que nous appelons *rimes*. Quand la prononciation de la Langue Latine commença à se perdre, qu'on ne distingua plus la longueur & la brevété des voyelles, qu'on les prononça routes presque également, on se contenta d'une Prose rimée, comme sont ces sortes de *Cantiques, Hymnes, Proses*, qui se chantent dans nos Eglises, dont l'artifice ne consiste que dans des expressions égales, qui se terminent de la même manière. C'est ce que les bons Poètes Latins évitoient avec autant de soin, que les mauvais Poètes l'ont recherché, depuis la corruption de la Langue Latine. On fait combien ce Vers de Cicéron a été méprisé.

O fortunatam natam me Consule Roman!

Il ne se seroit jamais fait d'ennemis, si tout ce qu'il a dit eût été de ce style, comme Juvenal le dit agréablement en raillant ce mauvais Vers. (*Sat. 10.*)

*Antoni gladios potuit contemnere, si sic
Omnia dixisset.*

Isaac Vossius observe, que pour éviter ces rimes, Virgile a mieux aimé écrire,

Cum canibus timidi venient ad pocula Dama;

que de mettre, comme il le pouvoit, *timida*. Il ajoute qu'on se trompe, si on s'imagine qu'il y avoit une rime dans ce Vers,

Cornua volatuum obverrimus antennarum.

Les deux dernières lettres de *volatuum*, se

arrangeoient, & n'étoient point entendues lorsqu'un Romain prononçoit ce Vers. La Poësie Grecque & la Latine avoit d'autres charmes que la nôtre. Ils récitoient leurs Vers, comme nous l'avons vû, d'une maniere qui ne nous est gueres moins difficile de concevoir, que les cinq tons avec lesquels les Chinois prononcent différemment un même mot monosyllabe.

CHAPITRE XV.

De la Poësie Française, & de celle de toutes les autres Nations qui ont des rimes.

Nous l'avons dit, que l'artifice de la Poësie Grecque & Latine est si particulier à ces deux Langues, qu'aucune autre Langue n'a rien de semblable; & que pour routes les autres Poësies anciennes & nouvelles, elles ne consistoient que dans l'égalité du nombre des syllabes, & dans les rimes. Avouons néanmoins ici, qu'il y a des endroits des Pseaumes & de quelques Cantiques, où il est difficile de trouver des rimes, & qui cependant different de la Prose. Les manieres contraintes & obscures de ces endroits, marquent qu'il faut que celui qui en est Auteur se soit assujetti à des mesures que nous ne distinguons pas. Il faut aussi remarquer qu'il n'est pas toujours nécessaire que la rime se trouve à fin du Vers, pour donner à des Vers de la cadence. On en voit des exemples dans les Langues Espagnole, Italienne & Angloise, dans lesquelles on fait de fort bons Vers sans rimes. Ceux qui possèdent ces Langues peuvent examiner ce qui produit cette cadence, & fait que sans rimes, quelques-uns de

leurs Vers ont de l'harmonie. Cela peut venir de ce que les terminaisons dans ces Langues étant plus fortes, elles font plus d'impression ; ainsi l'égalité dans les expressions, dans le nombre des syllabes, peut faire une harmonie sensible. Il n'en est pas de même dans notre Langue à cause de sa douceur. Elle ne frappe pas si fortement les oreilles. Cependant on parle d'une piece de Vers qui n'avoient point de rimes, faits par de Messiaic : c'étoit une traduction des Epîtres d'Ovide, qui n'a point été imprimée. Nous ne parlerons ici que des Vers avec des rimes : & comme il faut attacher à des exemples ce que nous allons dire, nous les tirerons de la Poësie François.

Ce qui fait la différence essentielle de notre Poësie d'avec la Latine & la Grecque, c'est notre prononciation différente de celle dont on prononçoit autrefois le Grec & le Latin. Nous prononçons d'une maniere unie, & presque également toutes les voyelles. Il est vrai que nous élevons la voix sur certaines ; ce qui a fait croire à Henri Etienne, que nos voyelles étoient longues ou breves comme les voyelles Latines. Il donne pour exemple ces mots, *grace*, *race*, *matin* opposé au *soir*, & *mâtin*, le nom d'un chien ; *pâte* qu'on mange, & la *pâte*, d'un chien : il dit que *parèle*, sont trois breves, *maîtrise*, une longue entre deux breves ; *misericorde*, trois breves avec un trochée. C'est pourquoi il prétend qu'on peut faire des Vers François semblables aux Vers Latins ; & pour exemple, il traduit en François ce distique Latin

Phosphore, redde diem ; cur gaudia nostra moraris ?

Cesare venturo, Phosphore redde diem. (Martial. lib. 4. Epigr.)

en celui-ci.

*Aube, rebaille le jour : pourquoi notre aïse retiens-
tu ?*

Cesar doit revenir : aube rebaille le jour.

Henri Estienne trouvoit ces deux Vers François fort beaux. Peu de gens seroient de son goût.

Quand les voïelles en François pourroient faire différentes mesures, & que ce ne seroit pas seulement par l'accent qu'une même voïelle peut différer d'elle même, mais encore parcequ'elle peut être prononcée différemment, en peu de temps, ou dans un temps plus long, personne ne pourroit disconvenir que pour la plupart, elles se prononcent également. Nous les faisons presque toutes breves ; ainsi il n'y a pas assez de voïelles longues pour faire différentes mesures. On ne peut pas faire de Vers Latins de voïelles toutes breves. Nous sommes donc obligés de donner de l'harmonie à nos paroles d'une autre manière que les Grecs & les Latins. L'Art que nous suivons, c'est celui de toutes les Nations du monde depuis plusieurs siècles, comme nous l'avons dit : il ne consiste que dans un certain nombre de syllabes, & dans les rimes.

Nous n'élevons la voix qu'au commencement du sens, & nous ne la rabaissons qu'à la fin. C'est pourquoi si une mesure dans notre Poésie commençoit au milieu d'un mot ; & finissoit au milieu d'un autre mot, la voix ne pourroit distinguer, par aucune inflexion, cette mesure, comme elle le fait en Latin. Afin donc de mettre de la distinction entre les mesures, & que les oreilles apperçoivent cette distinction par une élévation de voix au commencement, & un rabaissement à

la fin, chaque mesure doit contenir un sens parfait ; ce qui fait qu'une mesure doit être grande, & que chacun de nos Vers n'est composé que de deux mesures, qui le partagent en deux parties égales, dont la première est appelée *Hémistiche*. Les mesures de nos Vers se mesurent d'une manière fort naturelle, puisque naturellement & sans Art, on élève la voix en commençant l'expression d'un sens parfait, & qu'on la rabaisse sur la fin de cette expression. L'égalité de ces mesures dépend d'un nombre égal de voyelles. Toutes les voyelles de notre Langue se prononçant en temps égaux, il est évident que si deux expressions ont un égal nombre de voyelles, les temps de leur prononciation sont égaux.

L'égalité de deux mesures, dont chaque Vers est composé, ne peut donner qu'un plaisir médiocre : aussi on lie tout au-moins deux Vers ensemble, qui font quatre mesures. Cette liaison se fait par l'union d'un même sens. Pour rendre encore cette liaison plus sensible, on fait que les Vers qui renferment un même sens riment ensemble ; c'est à-dire, qu'ils se terminent de la même manière. Il n'y a rien que les oreilles apperçoivent plus sensiblement que le son des mots ; ainsi la rime qui n'est que la répétition d'un même son, est très propre pour faire distinguer sensiblement les mesures des Vers. Cette manière est très simple ; aussi elle emûie bien-tôt, si l'on n'a soin d'occuper l'esprit des Lecteurs, par la richesse & par la variété des pensées, afin qu'ils ne s'apperçoivent point de sa simplicité.

Il y a plus d'harmonie dans les Vers Grecs, & dans les Vers Latins il y a plus d'Art ; aussi ils plaisent davantage, & se soutiennent mieux. Nos Vers François ne peuvent plaire que par le sens qu'ils renferment ; & comme le plaisir de la rime

est foible, il ne faut pas qu'il paroisse qu'on l'ait étudiée ; mais que c'est pour ainsi dire par hazard qu'elle se trouve à la fin des Vers.

Voilà en peu de mots les fondemens de notre Poësie. Pour rendre plus sensible ce que j'en ai dit, j'en ferai l'application aux deux Vers suivans.

*Je chante cette guerre | en cruauté féconde ,
Où Pharsale jugea | de l'Empire du monde.
(Brebœuf, traduit. de Lucain.)*

L'oreille n'apperçoit que deux mesures dans chacun de ces Vers, & elle les distingue, parce que la voix s'élève au commencement, & se rabaisse à la fin de chacune de ces mesures, qui contiennent des sens parfaits. Les quatre mesures de ces deux Vers sont liées ensemble par l'union d'un même sens dont elles sont les membres, & par la rime. Outre l'égalité du temps, nous pouvons remarquer que l'égalité du repos de la voix, qui se repose en prononçant nos Vers par des intervalles égaux, contribue fort à leur beauté. Je ne parle point des différens ouvrages en Vers, des Vers Alexandrins, des Sonnets, des Stances, &c. Ces Vers ne sont différens entre eux, que par le nombre de leurs syllabes. Les uns sont composés de plus grandes ou de plus courtes mesures ; dans les uns, les rimes sont entremêlées. Comme chez les Latins on compose des ouvrages de différentes sortes de Vers ; en François on lie de petits Vers avec de grands Vers. L'artifice qu'on emploie dans ces ouvrages, n'a aucune difficulté qui mérite que nous nous arrêtions à l'expliquer.

Ce n'est pas assez pour donner à un Vers la juste mesure, d'avoir égard à la quantité du temps de chaque voyelle, ou au nombre des mêmes voyel-

les : leur concours & celui des consonnes avec lesquelles elles se trouvent, augmente ou diminue leurs mesures. Entre les mots qui ont même quantité ou qui contiennent un égal nombre de voyelles, les uns sont rudes, les autres sont doux ; les autres coulans, les autres languissans : c'est pourquoi pour rendre égales les mesures d'un Vers, on doit avoir presque autant égard aux consonnes qu'aux voyelles, comme nous l'avons dit de la Poésie Latine. Il faut sur-tout prendre garde aux accens, ou si l'on veut, à la mesure des voyelles, & observer si elles sont breves ou longues. *Male*, une espèce de coffre, ne peut pas rimer avec *mâle*, en Latin *masculus*, comme l'enseignent ceux qui traitent expressément de la Poésie Française.

CHAPITRE XVI.

Il y a une sympathie merveilleuse entre notre ame & la cadence du discours, quand cette cadence convient à ce qu'il exprime.

NOUS avons vû qu'un discours est agréable lorsque les temps de la prononciation des syllabes qui le composent, peuvent être mesurés par des mesures exactes : que le temps, par exemple, d'une syllabe est exactement, ou le double, ou le triple de celui d'une autre syllabe. Les mesures exactes sont celles qui s'expriment par des nombres. Dans la Géométrie, toutes les raisons exactes sont nommées raisons de *nombre à nombre* ; c'est pourquoi les Maîtres de l'Art de parler ont appelé nombres, *numeros*, tout ce que les oreilles apperçoivent de proportionné dans la

prononciation du discours, soit la proportion des mesures du temps, soit une juste distribution des intervalles de la respiration. C'est ce que dit Cicéron. *Numerosum est id in omnibus sonis atque vocibus quod habet quasdam impressiones, et quod metiri possumus intervallis aequalibus.* En Latin *Numerosa oratio*, c'est ce que nous nommons en François discours harmonieux.

Que l'harmonie plaise, c'est une chose qui ne demande point de preuves. Tous les Auteurs conviennent, & entr'autres saint Augustin, qu'il y a une merveilleuse alliance de notre esprit avec les nombres; que les différens mouvemens de l'ame répondent à certains tons de la voix, avec quoi elle a je ne fais quelle espece d'habitude. *Mira animi nostri cum numeris cognatio. Omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habens proprios modos in voce, quorum nescio quâ occultâ familiaritate connectantur.* Ce qui a fait dire à Longin, cet excellent Critique, que les nombres sont des instrumens merveilleusement propres à remuer & faire agir les passions. *ταυταῖς πᾶσι τοῖς ὁρμητικοῖς.*

Pour en pénétrer la cause, il faut savoir que les mouvemens de l'ame suivent ceux des esprits animaux. Selon que ces esprits sont plus lents ou plus vîtes, plus tranquilles ou plus violens, l'ame se sent émue de différentes passions. La plus petite force est capable d'arrêter ou d'exciter ces esprits animaux: ils résistent peu, & leur légèreté fait que le plus petit mouvement étranger les détermine: le mouvement, par exemple, d'un son peut les ébranler. Notre corps est tellement disposé, qu'un son rude & violent les fait couler dans les muscles qui le disposent à la fuite, de la même manière que le fait la vûe d'un objet affreux, comme nous l'expérimentons tous les

jours ; au-contre un son doux & modéré a la force d'attirer. En parlant rudement à un animal , il s'enfuit : on l'apprivoise en lui parlant doucement ; d'où l'on apprend que la diversité des sons produit des mouvemens différens dans les esprits animaux.

Chaque mouvement qui se fait dans les organes des sens , & qui est communiqué aux esprits animaux , ayant donc été lié par l'Auteur de la nature à un certain mouvement de l'ame , les sons peuvent exciter les passions ; & l'on peut dire que chacune répond à un certain son , qui est celui qui excite dans les esprits animaux le mouvement avec lequel elle est liée. C'est cette liaison qui est la cause de la sympathie que nous avons avec les nombres , & qui fait que naturellement , selon le ton de celui qui parle , nous ressentons différens mouvemens. Un ton languissant nous inspire de la tristesse , un ton élevé nous donne du courage : entre les airs , les uns sont gais , & les autres mélancoliques , selon la passion qu'ils excitent.

Pour découvrir tous les secrets de cette sympathie , & expliquer comment entre les nombres les uns causent plutôt la tristesse que la joie , il faudroit examiner quel est le mouvement des esprits animaux en chaque passion. On conçoit facilement que si l'impression d'un tel son dans les organes de l'ouïe est suivi d'un mouvement dans les esprits des animaux , semblable à celui qu'ils ont dans la colere , si , par exemple , ce son les agite violemment & avec inégalité , il pourra exciter la colere , & l'entretenir : au-contre qu'il sera languissant & mélancolique , si l'émotion qu'il cause dans les esprits animaux est foible & languissante , telle qu'est celle qui accompagne la mélancolie. Ce que je dis ne doit pas surprendre , après ce que nous rapportent tant d'Auteurs célèbres des

effets de la musique. Ils disent qu'il y a eu des Musiciens qui savoient jouer sur leurs flûtes des airs propres à guérir toutes les maladies, qui pouvoient appaiser les douleurs, & rendre la santé aux malades.

Peut-être qu'on en dit trop ; mais nous ne pouvons pas douter de ce que nous expérimentons tous les jours, que lorsque nous entendons quelqu'un chanter, rire ou pleurer, & que nous le voyons sauter, danser, nous sommes invités à faire la même chose. La nature nous a liés ensemble. Dans un Luth, lorsqu'on pince une corde, celle qui est à l'unisson se remue sans qu'on y touche, quoiqu'elle soit éloignée, & qu'entr'elles il y ait plusieurs autres cordes qui demeurent immobiles. La nature, dis-je, nous a liés ensemble ; ainsi nous ressentons les mouvemens que nous appercevons dans les autres : aussi il est indubitable que la seule cadence peut exciter les passions. C'est de-là que Platon, dans ses Livres de la République, tire cette conséquence, que selon qu'on change la musique, les mœurs des Citoyens changent. Cela paroît paradoxe ; mais il n'y a rien de plus véritable. Les chants efféminés amollissent. Il y en a de mâles, de graves, de religieux, que les Musiciens observent selon les mouvemens qu'ils veulent inspirer. L'expérience & l'autorité ne permettent pas d'en douter. *In certaminibus sacris non eadem ratione concitant animos ac remittunt, nec eosdem modos adhibent cum bellicum est canendum, & cum posito genu supplicandum ; nec idem signorum concentus est procedente ad prælium exercitus, idem recepti carmen.* Ces paroles sont de Quintilien.

On ne peut donc douter que les sons ne soient significatifs, & qu'ils ne puissent renouveler les idées de plusieurs choses. Ainsi comme le son de

la trompette fait naturellement penser à la guerre ; Thucydide , par la cadence élevée qu'il donne à ses paroles en parlant des combats , fait , comme Cicéron dit de lui , qu'il semble qu'on soit présent à une bataille , & qu'on y entende la trompette : *De bellicis scribens concitatiore numero , videtur bellicum canere*. Quand on entend le bruit de la mer , on l'imagine facilement , quoique les yeux ne la découvrent point. Quand on entend parler un Homme qui est connu d'ailleurs , on se le représente à l'esprit avant qu'il soit présent aux yeux. Les idées des choses sont liées entr'elles , & s'excitent les unes les autres. Ainsi il est hors de doute que certains sons , certains nombres , & certaines cadences peuvent contribuer à réveiller les images des choses avec lesquelles ils ont quelque rapport & liaison.

Nous expérimentons qu'en parlant , nous prenons un ton conforme à nos dispositions intérieures. Ce n'est pas seulement sur le visage que paroissent les mouvemens dont nous sommes agités. La seule maniere dont nous parlons les fait connoître : nous prenons un autre ton en raillant , que lorsque nous parlons sérieusement. Notre voix n'est point la même quand nous louons , que quand nous blâmons. En un mot , nous changeons de voix selon nos différens mouvemens ; aussi on fait mieux connoître ce que l'on pense quand on parle , que lorsque l'on écrit.

Cependant il est certain qu'on peut donner une cadence à ses paroles , qui tiennne lieu d'une voix vivante. Virgile réussit admirablement en cela ; il donne à ses Vers une cadence , qui peut elle seule exciter les idées des choses qu'il veut signifier. En lisant ces paroles : *Et alios conscendit furibunda rogos*, (*Ænéid. lib. 4. sub finem.*) qui est-ce qui ne sonçoit pas par cette cadence précipitée & élevée ,

DE PARLER. Liv. III. Chap. XVI. 289
la précipitation avec laquelle Didon ; dont il est
parlé en ce lieu , monte en furie sur le bûcher
qu'elle avoit préparé pour s'y brûler ? Quand je lis
cette description du sommeil :

*Tempus erat quo prima quies mortalibus agris
Incipit , & dono divûm gratissima serpit ;* (*Ænéid.*
l. 2. v. 268 & seq.)

la douceur de ce Vers qui glisse , me donne l'idée
du sommeil qui semble se glisser , & couler dans
nos membres sans que nous nous en appercevions.
Ce nombre languissant de cette Harangue du four-
be Sinon :

*Hæu ? quæ nunc tellus , inquit , quæ me æquora
possunt
Accipere ; aut quid jam misero mihi denique restas ?*
(*ibid.* v. 69. & seq.)

Ce nombre , dis-je , n'étoit-il pas capable d'ex-
citer la compassion dans le cœur des Troyens ?
La seule cadence du Vers suivant exprime le ton
languissant avec lequel on parle d'un accident fâ-
cheux.

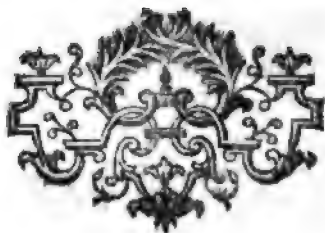
*Partem opere in tanto , sineret dolor , Icare , hæ-
beres.* (*Ænéid.* l. 6. v. 31.)

Ce Vers suivant marque la gravité & tranquil-
lité du Roi , dont parle le Poète ,

Olli sedato respondit corde Latinus. (*Ænéid.* l. 12.
vers. 18.)

Souvent la manière de dire les choses , la pos-
ture , les habits , sont plus éloquens que les paro-

les. Un habit négligé , un visage triste fléchira plutôt que les prières & les raisons. Aussi la cadence des paroles fait souvent plus que les paroles mêmes , comme nous l'avons vû dans le premier Livre de cet Ouvrage. Un ton ferme imprime la crainte , un ton languissant porté à la compassion. Un discours perd la moitié de sa force , lorsqu'il n'est plus soutenu de l'action & de la voix : c'est un instrument qui reçoit sa force de celui qui le manie. Les paroles sur le papier sont comme un corps mort qui est étendu par terre. Dans la bouche de celui qui les profere, elles vivent, elles sont efficaces : sur le papier elles sont sans vie , incapables de produire les mêmes effets. Une cadence conforme aux choses , conserve en quelque maniere la vie au discours , en conservant le ton avec lequel il doit être prononcé.



CHAPITRE XVII.

*Moïens de donner à un discours une cadence , qui
réponde aux choses qu'il signifie.*

Platon , comme nous l'avons dit , prétend que les noms n'ont point été trouvés par hazard. Sa preuve , c'est que les premières racines , d'où sont dérivés les autres mots , ont été composées de lettres , dont le son exprimoit en quelque manière la chose signifiée. Cela n'est vrai que dans un petit nombre de racines. Mais il est constant que la beauté d'un discours consistant dans le rapport qu'il a avec la chose qu'il signifie ; si sa cadence convient , il est plus significatif , & par conséquent plus agréable. Or on peut donner à ses paroles une cadence conforme au sens. On n'a qu'à consulter les oreilles , & apprendre d'elles quel est le son de toutes les lettres , des voyelles , des consonnes , des syllabes , & à quelle chose ce son peut convenir. Il y a des Auteurs qui se sont appliqués à remarquer ces usages. Ils observent , par exemple , que la consonne F , exprime le vent : *Cùm flamma furantibus austris* ; que la consonne S , réveille l'idée d'une chose qui coule , d'un courant ou d'eau ou de sang , & *planos sanguine rivos* : comme aussi les tempêtes ,

Luctantes ventos , tempestateque sonoras.
(*Enéid.* l. I, v. 57.

238 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
La lettre L, convient aux choses douces,

Mollia luteola pingit vaccinia caltha,
——— *est mollis flamma medullas.*
(Virgil. Egl. 2, v. 50.)

Virgile se sert heureusement de plusieurs M, pour un bruit sourd & confus. (Ænéid. l. 4. v. 66.)

Magno cum murmure montis
Circum claustra fremunt. (Ænéid. lib. 1. v. 59.
& seq.)

Le fondement de tout cela, est ce que nous avons dit, qu'un son excite naturellement l'idée de la chose qui peut produire un son semblable. Ainsi comme chaque lettre a un son qui lui est particulier, il est certain qu'il y a des lettres qui sont plus propres à marquer de certaines choses, comme le son de la lettre M, & de l'O, pour exprimer un son obscur. Platon dit que ces mots, *σκληροτή*, *τραχὺς*, qui se prononcent difficilement, marquent bien par cette rudesse ce qu'ils signifient. Au-contraire, la prononciation douce & facile de ce mot *γλυχὺ*, contribue à faire connoître la douceur dont il est le nom. Il est certain qu'en parlant d'une chose douce, on est porté à en parler avec un son doux. Les mots qui sont donc composés de lettres d'une prononciation douce & facile, tiennent lieu sur le papier de ce ton avec lequel on auroit parlé. Il est naturel de prendre les signes qui sont les plus convenables. Il n'y a pas de termes plus propres que ceux avec lesquels nous marquons le cri des animaux, parcequ'ils expriment ce cri : ainsi c'est la nature qui a fait trouver *ταύροι βοκήματα*, *χρηματίσμονος ἰσπαν*, *ἢ φρασίδες τράγων*, le mu-
gissement.

iffement des Taureaux, le *bennissement* des Chevaux ; comme nous disons aussi *aboyer*, *béler*. *Βρόμος*, *πάταγος*, *οὐρίσμος* sont des noms naturels, comme nos noms François, *bourdonnement*, *sifflement*. Nous avons vû la nature du ton de chaque lettre, il est facile de juger à quoi elle peut être propre : & par conséquent un Orateur peut connoître entre plusieurs mots qu'il a pour s'exprimer, ceux dont le son est plus propre pour son dessein.

Entre les voïelles, les unes ont un son clair & élevé ; les autres ont un son obscur & foible. On peut faire entrer dans la composition de son discours, celles qui sont propres à une cadence foible ou forte, élevée ou basse, selon le dessein que l'on aura pris.

Il faut avoir particulièrement égard aux mesures du temps. Entre les mesures, les Dactyles coulent avec vitesse : le Spondée va gravement ; l'Iambe marche vite : le Trochée semble courir : aussi il prend son nom d'un verbe Grec qui signifie *courir*. L'Anapeste, tout au contraire du Dactyle, coule avec vitesse dans son commencement, & sur la fin il semble que quelque chose le repousse & l'arrête, d'où il a pris son nom, qui signifie *répercussion*. Les effets de ces mesures sont tout différens. Virgile se sert de Dactyles pour exprimer la vitesse d'une action. (*Ænéid. lib. 12. v. 333. & seq.*)

Illi aquore aperto

*Ante notas, Zephyrumque volans : gemit ultima pulsa
Thrace pedum.*

Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros,
(*Ænéid. l. 9. v. 37.*)

Au contraire il évite les Dactyles, & choisit les
N

290 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART -
Spondées, lorsque la gravité convient mieux à
l'expression.

— *Magnum Jovis incrementum.* (Virgil.
Egl. 4 v. 49.

Tanta molis erat Romanam condere gentem.
(*Ænéid.* lib. 1. v. 37.)

Illi inter sese magnâ vi brachia tollunt, &c.
(*Ænéid.* lib. 6 v. 452.)

Cicéron rapporte que Pythagore calma la fougue de jeunes gens qui vouloient entrer par force dans une honnête maison, & qu'il leur fit quitter leur mauvais dessein, ayant seulement ordonné à leur Chanteuse, de faire entrer des Spondées dans son chant. *Pythagoras concitatos ad vim pudica domus inferendam juvenes iussit mutare in Spondæum modum tibicinâ, composcivit.* Le Spondée & le Dactyle sont les deux grandes mesures. C'est pourquoi les Vers Hémimètres sont les plus majestueux. Le Spondée qui se trouve à la fin, fait qu'on les prononce avec un ton ferme, parcequ'il soutient la voix. L'Anapeste qui est à la fin du Pentamètre, fait tomber la voix; c'est pourquoi on emploie le Pentamètre pour exprimer les plaintes dans lesquelles la voix tombe à tout moment, & son cours est interrompu. On joint le Pentamètre avec l'Hémimètre, afin que la force de l'un soutienne la foiblesse de l'autre. L'Iambe est si vite, que la cadence du Vers qui en est composé, n'est pas souvent sensible. Elle passe avec tant de vitesse, qu'on a peine à distinguer ce Vers de la Prose; c'est pourquoi on emploie ce pied dans les pièces de Théâtre, dont le style doit être fort naturel, & peu différent de la Prose.

Il est facile de rendre la cadence du discours douce ou rude. Pour la rendre douce, il faut éviter le concours des voyelles, qui cause des vuides dans le discours, & empêche qu'il ne soit uni & égal. Ce concours de voyelles, & celui de plusieurs consonnes, particulièrement de celles qui sont aspirées, ou qui ne s'accordent point, rendent le discours raboteux. Un discours rude convient aux choses rudes & désagréables, (*Quintilien.*) *Rebus atrocibus conveniunt verba audistu aspera.* Pour décrire de grandes choses, il faut employer de grands mots, dont le son soit éclatant, & qui remplissent la bouche. La cadence du discours bas, doit être négligée & languissante; pour ce sujet il est à propos que tous les termes dont on se sert, aient un son foible.

Plus les Périodes sont longues, plus l'action de la voix est forte. Lorsqu'il est important de parler avec douceur, les expressions doivent être courtes & coupées. Si l'action est véhémence, s'il est besoin de donner du poids à ses paroles, comme ceux qui se veulent faire craindre font un grand bruit, il faut se servir de longues périodes, qu'on ne peut prononcer sans prendre un ton plus ferme qu'à l'ordinaire.

Je n'en dis pas davantage: ce seroit abuser du temps, que de vouloir donner des regles plus particulières pour chaque nombre. Cela ne s'acquiert que par une longue habitude, & par une forte application qui fait qu'on s'anime en composant, & que naturellement on choisit des termes rudes ou doux, qui conviennent à ce que l'on veut exprimer. Je ne conseillerois pas à un Auteur de s'opiniâtrer à trouver une cadence significative, avec les mêmes gênes que l'on cherche une rime. Il est difficile d'y réussir: souvent c'est tenter l'impossible.

La plupart des Poètes semblent avoir ignoré cet

292 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 accord des nombres avec les choses. Ils ne cher-
 chent dans leurs Vers qu'une douceur qui devient
 fade dans la suite. Chez eux, les affligés & les
 joyeux, les maîtres & les valets parlent d'un mê-
 me ton. Un païsan parlera avec autant de délica-
 tesse qu'un courtisan. Cependant ces Poètes ont
 des adorateurs qui croient fort favoriser Virgile,
 quand en parlant des Vers rudes & négligés, avec
 lesquels il décrit les choses basses, ils disent
 qu'il s'est négligé dans ceux-là, pour faire paroî-
 tre la douceur des autres. Ils n'estiment pas cette
 cadence admirable de ces Vers, où il décrit le foi-
 ble coup que le vieillard Priam porta à Neoptole-
 mus, parcequ'elle est foible & languissante, com-
 me elle le doit être.

*Sic fatus senior, telumque imbellis sine ictu
 Conjecit. (Ænéid. l. 2. v. 544.)*

J'ai honte d'employer l'autorité des Maîtres de
 l'Art, pour les convaincre d'une vérité qui n'a pas
 besoin de preuves. Cicéron & Quintilien donnent
 de grandes louanges à ceux qui accordent les nom-
 bres avec le sens. Les Historiens, les Poètes, &
 les Orateurs ont recherché avec soin cette beau-
 té. Ulpien, dans les Commentaires qu'il a faits sur
 les harangues de Démosthène, remarque que tou-
 tes les fois que ce Prince des Orateurs Grecs par-
 loit des progrès de Philippe, il arrêtoit le cours
 de la prononciation de son discours, y faisant en-
 trer à cette fin plusieurs particules, pour faire
 voir combien Philippe marchoit lentement dans
 ses conquêtes. *Quosies tardos Philippi progressus vo-
 luit ostendere, tardam multis interjectis particulis
 orationem faciebat.*

Pour Virgile, on peut dire que c'est en cela
 qu'il est inimitable, & qu'aucun Poète n'approche

DE PARLER. *Liv. III. Chap. XVII. 295*
de lui. Il ne seroit pas besoin d'en apporter des
exemples, parceque chacun a ce Poète entre les
mâins : néanmoins pour vous faire remarquer
l'excellence de ses Vers, je rapporterai quelques-
uns des plus beaux endroits qui se présentent à ma
mémoire. Lorsqu'il fait parler Neptune, dans le
premier Livre de l'Enéide, il donne à ses paroles
une cadence élevée, majestueuse, & qui convient
à la majesté de celui qu'il fait parler.

*Tantane vos generis tenuit fiducia vestri ?
Jam cælum, terramque, meo sine numine, Ventî,
Miscere, & tantas audetis tollere moles. (Ænéid.
lib. i. v. 136. & seq.*

Remarquez la pompe des Vers suivans ; avec
lesquels il flatte l'Empereur.

*Nascetur pulchrâ Trojanus origine Caesar,
Imperium Oceano, famam qui terminet astris.
(Ænéid. l. i. v. 290. & seq.)*

Personne ne lit les Vers avec lesquels, il décrit
Polyphème, cet horrible & difforme Géant, sans
ressentir quelque mouvement d'horreur & de
crainte.

*Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lū-
men ademptum : Ænéid. l. 3. v. 658.)*

comme aussi les suivans :

*Tela inter media, atque horrentes marte Latinos.
(Ænéid. l. 10. v. 237.)*

La cadence de ce Vers, *Procumbit humi bos*, qui

299 LA RHÉTORIQUE OU L'ART
 tombe tout d'un coup, imite la pesanteur de cet
 animal. Celle de celui-ci :

Quadrupedante putrem secutus qualis ungula cas-
pum ; *Ænéid.* l. 8. v. 596)

Imite l'allure ou l'ardeur d'un cheval fongueux.

Peut-on mieux exprimer la tristesse que par cette
 cadence interrompue. (*Ænéid.* l. 10. v. 18.

O pater, & hominum, divûmque æterna potestas !
O lux Dardania, spes & fidissima Tencrum ! *Ænéid.*
 liv. 2. v. 281.

Les Vers suivans sont pleins de la douleur d'une
 personne affligée, qui regrette la perte de son ami :

Te amice, nequius
Conspicere, &c. (*Ænéid.* lib. 6. vers. 507.)

Impleunt rupes, sterunt Rhodopeia arces. (*Georg.*
 l. 4. v. 461.)

Denys d'Halicarnasse montre qu'Homère lie
 ordinairement des nombres propres à sa matière.
 Il cite quantité de Vers de ce Poète, sur lesquels
 il fait ses réflexions avec une élégance dont vous
 pouvez juger par cet échantillon. Il rapporte ces
 Vers, dans lesquels Homère fait raconter à Ulysse
 les travaux que souffre Sisyphé dans les Enfers,

Καὶ μὲν Σίσυφον εἰσιῖδον, κρατὶρ' ἄλγυ' ἔχοντα,
Λῆαν βασιλεύοντα πηλώριον ἀμφοτέρωσιν.
Ἡ τοι ὁ μὲν σκληροτόμεος χερσὶν τι ποσὶν τι,
Λῆαν ἄνω ὠθεῖα καὶ ποτὶ λόφον. *Odys.* l. 114

Denys d'Halicarnasse fait cette réflexion judicieuse & élégante :

Εὐταῖθα ἡ σύνθεσις ἔστιν ἡ δηλῆσαι τὸ γινόμενον ἐκάστω, τὸ βῆμα τῆς πέτρης, τὴν ἐπίπνοιον ἐκ τῆς γῆς κίνησιν, τὸν δ' αἰετοειδῆ τῶν καλοῖς τὸν ἀνιέχοντα πρὸς τὸν ὄχθον, τὸν μόγις ἀσθουμένην πέτρην.

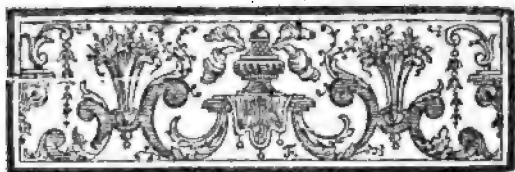
Homere, continue cet habile Rhéteur, se sert dans ses Vers de voïelles qui s'entre-choquent, συγχρούμεναι, & qui arrêtent le cours de la prononciation. Pour exprimer la longueur du temps que Sisyphe emploie dans ce pénible travail, il se sert de syllabes qui ont des arrêts σπρηγμοῖς καὶ ἑγκλίσιματτα ; pour signifier la résistance de cette priere à cause de sa propre pesanteur, & de la rencontre des autres prieres ; τὴν ἀντίστασιν καὶ τὸ βαρὺ καὶ τὸ μόγις. Et afin qu'on ne croie pas que ce soit par hazard que les nombres répondent aux choses dans ces Vers, il montre comment la cadence des Vers suivans est toute différente, dans lesquels il décrit la chute de la pierre de Sisyphe, & comment elle roule du haut du rocher où il l'avoit portée avec peine. Cette cadence est extrêmement vîte ; il semble, dit-il, que les mots συναλισαίνουσι coulent & roulent avec la même précipitation que cette pierre. Cet Auteur fait les mêmes remarques sur plusieurs passages de Démosthene, & montre que non-seulement la Poésie, mais encore la Prose est capable d'une cadence qui contribue à donner de justes idées des choses.

Isaac Vossius, dans son excellent discours de la force des nombres, fait cette remarque : qu'Homere pour exprimer le bruit que font les flots de la mer en se venant briser contre le rivage, (*Liv. 17. de l'Iliade.*) se sert de ce mot qui a trois o de suite, βοῶντιν. Il pouvoit dire, βοῶουσι ; ce que Platon a

tant admiré, dit Vossius, qu'il brûla tous les Vers qu'il avoit composés, n'ayant pû leur donner cette cadence qui exprime les choses, & par conséquent se voyant beaucoup au-dessous d'Homere.

On ne doit pas s'imaginer qu'il soit nécessaire, en traitant toutes sortes de matieres, de s'étudier à rendre le son de ses paroles expressif : cette exactitude n'est point nécessaire par-tout, mais seulement dans quelque partie d'un ouvrage qui est la plus en vûe, & dans laquelle on veut toucher plus vivement les Auditeurs. Outre cela, cette cadence doit être naturelle. Il n'est pas permis de renverser l'ordre naturel, de transporter les mots, de retrancher quelque expression utile, ou d'en inferer d'inutiles, pour faire une juste cadence. Quelque prix qu'ait un discours dont le nombre peut exprimer les choses autant que les paroles, on doit bien se donner de garde de préférer cette beauté à une plus solide, qui est celle de la justesse du raisonnement, & de la grandeur des pensées. Notre esprit ne peut pas toujours être attentif à deux différentes choses à la fois ; c'est pourquoi il arrive souvent que lorsqu'il s'applique à contenter les sens, il déplaît à la raison. La plus noble partie du discours est le sens des paroles, & en est l'ame, qui mérite nos premiers soins.





LA
RHETORIQUE
OU
L'ART DE PARLER.
LIVRE QUATRIEME.

CHAPITRE PREMIER.

*Sujet de ce quatrieme Livre. Des différens styles.
Ce que c'est que style.*

Nous avons remarqué que tous les mots ne donnent pas la même idée des choses qu'ils signifient, & que pour faire connoître la forme de nos pensées, il falloit choisir ceux qui représentent en même temps leurs traits véritables, & leurs couleurs naturelles ; c'est-à-dire, qui réveillent dans l'esprit des autres, les mêmes idées & les mêmes sentimens que nous en avons. Nous ferons connoître, dans ce quatrieme Livre, que selon la différence de la maniere, il faut employer une maniere d'écrire particuliere, & que comme chaque chose demande des paroles qui lui conviennent, aussi un sujet entier requert un style qui

lui soit propre. Les regles que nous avons données de l'éloution, ci-dessus, ne regardent, pour ainsi dire, que les membres du discours. Ce que nous allons enseigner en regarde tout le corps.

Style, dans sa premiere signification, se prend pour une espece de poinçon, dont les Anciens se servoient pour écrire sur l'écorce, & sur des tablettes couvertes de cire. Pour dire quel est l'auteur d'une telle écriture, nous disons que cette écriture est de la main d'un tel : les Anciens disoient, c'est du style d'un tel. Dans la suite du temps, ce mot de style ne s'est plus appliqué qu'à la maniere de s'exprimer : quand on dit qu'un tel discours est du style de Cicéron, on entend que Cicéron a coutume de s'exprimer de cette maniere.

C'est une chose admirable que chaque Homme en toutes choses, a des manieres qui lui sont particulieres, dans son port, dans ses gestes, dans son marcher. C'est un effet de sa liberté, de ce qu'il fait ce qu'il veut, & qu'il n'est pas déterminé comme les animaux, qui agissent également, parceque c'est une même nature qui les fait agir. On voit donc que chaque Auteur doit avoir dans ses paroles ou dans ses écrits, un caractère qui lui est propre & qui les distingue. Il y en a qui ont des manieres plus particulieres & plus extraordinaires ; mais enfin chacun a les siennes.

Le sujet de ce quatrieme Livre, comme je l'ai dit, est le choix d'un style qui convienne à la matiere que l'on traite : Quel doit être le style d'un Orateur, d'un Historien, d'un Poète qui veut plaire, & de celui qui instruit. Mais avant que de déterminer avec quel style il faut traiter chaque chose, j'ai cru qu'il ne seroit pas inutile de rechercher les causes de cette différence qui se remarque dans les manieres dont s'expriment les Au-

teurs. Quoiqu'ils parlent la même Langue, qu'ils écrivent sur les mêmes matieres, & qu'ils tâchent de prendre le même style, chacun a une maniere qui le caracterise. Les uns sont diffus, & quelque retenue qu'ils affectent, on pourroit retrancher la moitié de leurs paroles, sans faire tort au sens de leurs discours. Les autres sont secs, pauvres, stériles; & quelque effort qu'ils fassent pour revêtir les choses, ils les laissent demi-nues. Il y en a dont le style est fort; les autres sont languissans: les uns sont rudes, les autres sont doux. Enfin, comme les visages sont différens, les manieres d'écrire le sont aussi; c'est de cette différence dont nous allons rechercher la cause.

CHAPITRE II.

Les qualités du style de chaque Auteur dépendent de celles de son imagination, de sa mémoire & de son esprit.

LOrsqe les objets extérieurs frappent nos sens, le mouvement que ces objets y excitent, se communique, par le moien des nerfs, jusques au centre du cerveau, dont la substance molle reçoit par cette impression de certaines traces. L'étroite liaison qui est entre l'ame & le corps, fait que les idées des choses corporelles sont liées avec ces traces; de sorte que lorsque les traces d'un objet, par exemple celles du Soleil, sont imprimées dans le cerveau, l'idée du Soleil se présente à l'ame; & toutes les fois que l'idée du Soleil se présente à l'ame, ces traces que cause la présence de cet Astre, se r'ouvrent. Nous pouvons appeller ces traces les images des objets. La puis-

300 LA RHETORIQUE, OU L'ART
sance qu'a l'ame de former sur le cerveau les images des choses qu'on a une fois apperçues, s'appelle imagination ; & ce mot signifie en même-temps & cette puissance de l'ame, & ces images qu'elle forme.

Les qualités d'une bonne imagination sont fort nécessaires pour bien parler : car enfin le discours n'est rien qu'une copie du tableau que l'esprit se forme des choses dont il doit parler. Si ce tableau est confus, le discours ne peut être que confus. Si l'original n'est pas ressemblant, la copie ne le peut être. La forme, la netteté, le bon ordre de nos idées dépend de la netteté & de la distinction des traces que font les impressions des objets sur le cerveau. S'il est propre pour recevoir ces traces, on se forme sans peine les images des choses auxquelles on pense ; ainsi on en parle aisément, comme les ayant devant les yeux. C'est ce qui s'appelle avoir une imagination vive. Ceux en qui elle se trouve, peuvent faire des peintures vives & naturelles de ce qu'ils imaginent. Elle est nécessaire à ceux qui traitent des choses sensibles, comme à un Poète, dont une des qualités est d'être ce que les Grecs appellent *εισφωτισμένος*, Hommes d'imagination. On ne peut douter que la qualité du style n'en dépende. Tous les Hommes n'imaginent pas de la même manière ; la substance du cerveau n'a pas les mêmes qualités dans toutes les têtes : c'est pourquoi l'on ne doit point s'étonner, si les manières de parler de chaque Auteur lui sont particulières.

Les mots que nous lisons, ou que nous entendons, laissent aussi bien leurs traces dans le cerveau, que les autres objets. Ainsi, comme ordinairement on pense aux mots & aux choses en même-temps, les traces des mots & des choses, qui ont été ouvertes de compagnie plusieurs fois, se

lient ; de sorte que les choses se représentent à l'esprit avec leurs noms. Lorsque cela arrive , on dit que la mémoire est heureuse ; & son bonheur ne consiste que dans cette facilité avec laquelle les traces des mots & celles des choses avec qui elles sont liées , s'ouvrent en même temps , c'est-à-dire , que le nom de la chose suit la pensée que l'on en a. Lorsque la mémoire n'est pas fidelle à représenter les termes propres des choses qu'on lui avoit confiées , l'on ne peut pas parler juste. L'on est obligé de se taire , ou de se servir des premiers mots qui se rencontrent , quoiqu'ils ne soient pas faits pour exprimer ce que l'on est pressé de dire. Les expressions heureuses , & justes , sont l'effet d'une bonne mémoire.

Enfin il est constant que les qualités de l'esprit sont cause de cette différence que l'on remarque entre tous les Auteurs. Le discours est l'image de l'esprit : on peint son humeur & ses inclinations dans ses paroles sans que l'on y pense. Les esprits étant donc si différens , quelle merveille que le style de chaque Auteur ait un caractère qui le distingue de tous les autres , quoique tous prennent leurs termes & leurs expressions dans l'usage commun d'une même Langue ?

CHAPITRE III.

Qualités de la substance du cerveau , & des esprits animaux , nécessaires pour faire une bonne imagination.

DANS l'imagination , il y a deux choses ; la première est matérielle , la seconde est spirituelle. La matérielle , ce sont ces traces causées par

L'impression que font les objets sur les sens ; la spirituelle est la perception ou connoissance que l'ame a de ces traces, & la puissance qu'elle a de les renouveler ou ouvrir quand elles ont été faites une fois. Il n'est question ici que de la partie matérielle. Je ne puis expliquer exactement ces traces, sans m'engager dans des discussions philosophiques dont mon sujet m'éloigne : je dirai seulement que ces traces sont faites par les esprits animaux, qui sont la partie du sang la plus pure qui monte, en forme de vapeur, du cœur au cerveau. Ces esprits sont indéterminés dans leur cours : lorsqu'un nerf est tiré, ils suivent son mouvement, & c'est par leur cours qu'ils tracent différentes figures sur le cerveau, selon que les nerfs sont différemment tirés. De quelque manière que cela se fasse, il est constant que la netteté de l'imagination dépend du tempérament, de la substance du cerveau, & de la qualité des esprits animaux.

Les figures que l'on décrit sur la surface de l'eau, n'y laissent aucun vestige ; les traces qu'elles y font étant aussi tôt remplies. Celles aussi que l'on grave sur le marbre sont ordinairement imparfaites, à cause de la résistance que trouve le ciseau sur la dureté de cette matière. Cela nous fait connoître que la substance du cerveau doit avoir de certaines qualités, sans lesquelles elle ne peut recevoir les images exactes des choses que l'ame imagine. Si le cerveau est trop humide, & que les petits filets qui le composent soient trop foibles, ils ne peuvent conserver les plis que les esprits animaux leur donnent ; c'est pourquoi les images qui y sont tracées sont confuses, & semblables à celles que l'on tâche de former sur la fange. S'il est trop sec, & que les filets soient trop durs, il est impossible que tous les traits des

Objets y soient imprimés : ce qui fait que toutes choses paroissent maigres à ceux qui ont ce tempérament. Je ne parle point des autres qualités du cerveau , de sa chaleur , de sa froideur : quand il est chaud , les esprits animaux le remuent plus facilement : sa froideur ralentit le feu de leur cours , elle fait que l'imagination est pesante , & qu'on ne peut rien imaginer qu'avec peine.

Les esprits animaux doivent avoir ces trois qualités ; ils doivent être abondans , chauds , & égaux dans leur mouvement. Une tête épuisée est vuide d'images ; l'abondance des esprits rend l'imagination féconde ; les vestiges qu'ils tracent par leur cours étant larges , pendant que la source qui les produit n'est point épuisée , on se représente facilement toutes choses , & sous une infinité de faces , qui fournissent une ample matière de parler. Ceux qui n'ont point cette fécondité que l'abondance des esprits animaux entretient , sont ordinairement secs. Comme les choses ne s'expriment que faiblement sur le siege de leur imagination , elles leur paroissent maigres , petites , décharnées. Ainsi leur discours qui n'exprime que ce qui se passe dans leur intérieur , est sec , maigre & décharné. Les premiers sont grands causeurs , ils ne parlent que par hyperboles , toutes les choses leur paroissent grandes. Le discours des derniers est simple & bas ; l'imagination des premiers grossit les choses , celle des derniers les retrecit.

Lorsque la chaleur se trouve avec l'abondance , que les esprits animaux sont chauds , prompts , & en grande quantité ; la langue n'est point assez prompte pour exprimer tout ce qui est représenté dans l'imagination : car outre que la première qualité fait que les images des choses sont tracées dans toute leur étendue ; la seconde qualité , qui

est la chaleur, rendant les esprits animaux vifs & légers, l'imagination est pleine dans un instant de différentes images. Ceux qui possèdent ces deux qualités, sans méditation trouvent sur le champ plus de choses sur un sujet qu'on leur propose, que les autres après y avoir médité. Un esprit froid ne peut remuer son imagination qu'avec des machines. L'expérience fait connoître que le défaut de chaleur est un grand obstacle à l'éloquence. Dans une violente passion, lorsque les esprits animaux sont extraordinairement remués, les plus secs parlent avec facilité, les plus stériles ne manquent point de paroles ; & cette diversité d'images dans lesquelles le siege de l'imagination se métamorphose, pour ainsi dire, cause une agréable variété de figures & de mouvemens.

Afin que l'imagination soit nette & sans confusion, le mouvement des esprits animaux doit être égal. Lorsque leur cours est déréglé, qu'ils sont tantôt lents dans leur mouvement, tantôt vites, les images qu'ils tracent sont sans proportion ; comme il arrive à ceux qui sont malades, & dont la maladie consiste dans un mouvement déréglé de toute la masse du sang. Ceux qui sont gais, & d'un tempérament sanguin, s'expriment avec facilité & avec grace. Dans ce tempérament les esprits animaux ont un mouvement prompt & égal ; ainsi leur imagination étant nette, leur discours qui est une copie des images qui y sont tracées, est nécessairement net & distinct.



CHAPITRE IV.

Ce qui fait la mémoire heureuse.

LA bonté de la mémoire dépend de la nature & de l'exercice. Puisqu'elle ne consiste que dans la facilité avec laquelle les traces des objets, que l'on a apperçus, se renouvellent : elle ne peut par conséquent être heureuse, si la substance du cerveau n'est propre à recevoir les traces des choses & à les conserver, & si ces traces, qui ne peuvent pas toujours être ouvertes, ne se r'ouvrent facilement. L'exercice donne de la mémoire ; chaque chose se plie facilement du côté qu'on la plie souvent ; aussi les filets du cerveau s'endurcissent, pour ainsi dire, & l'on se rend incapable d'apprendre par mémoire, si l'on ne prévient cet endurcissement en les pliant souvent, c'est-à-dire, en répétant souvent ce que l'on a appris, & tâchant tous les jours d'apprendre quelque chose de nouveau. Il faut remplir sa mémoire de termes propres, & faire que la liaison des images des choses & de leurs noms soit si étroite, que les images & les expressions se présentent de compagnie. Un excellent Homme a dit que la mémoire étoit comme une Imprimerie. Un Imprimeur qui n'a que des caractères Gothiques, n'imprime rien qu'en caractère Gothique, quelque bel ouvrage qu'il mette sous la presse. On peut dire de même, que ceux qui n'ont la mémoire pleine que de mauvais mots, n'ayant dans l'esprit que des moules Gothiques, leurs pensées, en se revêtant d'expressions, prennent toujours un air Gothique.

C'est pour cela que les personnes de qualité parlent bien. Ils vivent & conversent avec des personnes d'esprit, qui s'appliquent à ne dire aucun mot qui ne soit du bel usage. Comment donc en diroient-ils de méchans qu'ils n'ont jamais sus ? & s'ils les ont entendus, c'est si rarement, qu'ils les ont oubliés. La même chose arrive à ceux qui ne lisent que de bons Livres, à qui par conséquent la mémoire ne présente que des termes purs. Les Enfans parlent la Langue de leur Pere & de leur pays, qu'ils apprennent entendant parler. En lisant les Auteurs on apprend leur Langue ; mais si on s'attache également à plusieurs qui aient vécu en différens siècles ; comme chaque siècle a, pour ainsi dire, sa Langue, on se forme un style bigarré qui n'est d'aucun siècle. C'est ce qu'on reproche à Erasme, qui ayant beaucoup lu, & conservé dans sa mémoire les expressions qu'il avoit lûes, s'en est fait un style mêlé, qui n'est pas toujours pur. Heureux néanmoins celui qui peut aussi bien écrire qu'il le fait. Ce que j'ai voulu dire ici, c'est qu'il ne suffit pas de conserver en sa mémoire les phrases ou manieres de parler délicates qu'on a lûes ou entendues de tous côtés. Nous l'avons déjà dit, qu'un style de phrases ne vaut rien ; qu'il faut imiter les abeilles, qui des différens sucs qu'elles cueillent sur les fleurs, en composent leur miel, liqueur simple ; de même que la nature forme le chile de différens alimens qu'elle digere. Sans cela, ces différentes lectures qu'on fait seront non seulement inutiles, mais même nuisibles, comme le dit Senèque. *Apes debemus imitari, & quacumque ex diversis congestimus separare . . . deinde, adhibita ingenii nostri curâ & facultate, in unum saporem varia illa libamenta confundere : ut etiam si apparuerit unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde*

sumptum est appareat. Quod in corpore nostro videmus sine ulla opera nostra facere naturam. Alimenta qua accepimus, quamdiu in sua qualitate perdurant, & solida innatant stomacho, onera sunt : at cum ex eo quod erant mutata sunt, tunc demum in vires & in sanguinem transeunt. Idem his, quibus aluntur ingenia, prestemus : ut quicumque hausimus, non patiamur integra esse, ne aliena sint.

CHAPITRE V.

Qualités de l'esprit nécessaires pour l'éloquence.

CE que nous venons de dire ne regarde que les organes corporels ; les qualités de l'esprit sont plus considérables & plus importantes. C'est la raison qui doit régler les avantages de la nature, qui sont plutôt des défauts que des avantages, à ceux qui ne savent pas s'en servir. Celui qui a l'imagination féconde, mais qui ne fait pas faire le choix de ses richesses, se perd & s'égaré dans de longs discours. Parmi la multitude des choses qu'il dit, il y en a quantité de mauvaises : & les bonnes sont étouffées par le grand nombre de celles qui ne valent rien. S'il a de la chaleur avec cette fécondité, & s'il suit le mouvement de sa chaleur, il tombe dans une infinité d'autres défauts ; son discours est un tissu perpétuel de figures : il ne parle jamais sans passion : mais presque toujours sans raison. Etant prompt & chaud, les plus petites choses l'excitent, & lui font prendre feu. Sans avoir égard à la bienséance, sans considérer si la chose le mérite, il entre en fureur, il se laisse emporter à la fougue,

308 LA RHETORIQUE OU L'ART
de son imagination, dont les paroles peignent le
dérèglement & l'extravagance.

Pour acquérir la Perfection souveraine de l'éloquence, il faut que l'esprit soit doué de ces trois qualités : la première est une capacité, ou une étendue d'esprit qui fait qu'on découvre, sur le sujet qui est proposé, tout ce qui se peut dire avec abondance. Un esprit borné est incapable de donner à une matière l'étendue qui lui est nécessaire.

La seconde qualité consiste dans une certaine délicatesse, une certaine vivacité qui entre d'abord dans les choses, qui les approfondit, & en pénètre tous les recoins. Ceux qui ont l'esprit pesant & grossier ne pénètrent pas dans les replis d'une affaire, ils n'en voient que le gros ; ainsi ils ne peuvent qu'effleurer la surface des choses.

La troisième qualité est la justesse, c'est elle qui règle toutes les autres qualités, soit de l'esprit, soit de l'imagination. Un esprit juste choisit ; il ne s'arrête pas à tout ce que son imagination lui présente ; il fait le discernement de tout ce qui se doit dire, & de ce qui se doit taire. Il n'étend pas les choses selon la grandeur de leurs images ; il amplifie ou abrège son discours, selon que la chose ou le bon sens le demandent. Il ne se fie pas à ses premières idées, il juge si les choses sont aussi grandes qu'elles lui paroissent, & choisit des expressions qui leur conviennent, selon la lumière de la raison, & non pas selon le rapport de son imagination, qui souvent est semblable à ces verres qui font paroître les objets plus grands qu'ils ne le sont. Il l'arrête lorsqu'elle est trop légère : il l'excite, il l'échauffe lorsqu'elle est trop froide : en un mot, il use bien des avantages que la nature lui a donnés, il les perfectionne ; & si elle ne lui a pas été favorable, il combat ses défauts, & tâche de les corriger.

Les bonnes qualités de l'esprit ne se rencontrent pas toujours avec celle d'une bonne imagination, & celle d'une mémoire heureuse ; ce qui met une différence très grande entre parler & écrire. Souvent ceux qui écrivent bien lorsqu'on leur donne du temps pour penser, parlent mal si on les oblige de parler sans préparation. Pour écrire, il n'est pas besoin d'une imagination si féconde, si chaude & si prompte. Quand on a un génie qui n'est pas entièrement stérile, en méditant sérieusement, on trouve ce que l'on doit & ce que l'on peut dire sur un sujet proposé. Ceux qui parlent avec facilité, sans préparation, reçoivent cet avantage d'une imagination abondante & pleine de feu, qui s'éteint dans la froideur avec laquelle on compose une pièce dans son cabinet.

Les qualités de l'esprit sont préférables à celles du corps : l'éloquence de ceux qui ont ces dernières qualités, est comme un grand feu de poudre à canon, qui passe en un moment. Cette éloquence fait du bruit d'abord, elle éclate ; mais aussi-tôt on n'en parle plus ; au-contraire, un ouvrage composé avec jugement, conserve sa beauté, & plus il est lu, plus il est admiré. Tacite, parlant d'un certain Haterius, dit qu'il fut célèbre pendant sa vie, mais que ses écrits n'eurent pas le même succès que la personne, parceque, dit-il, ayant plus de feu d'imagination que de justesse d'esprit, son talent étoit de parler sur le champ, & non pas d'écrire. Un ouvrage solide & travaillé, dit Tacite, vit dans l'estime des Hommes après la mort de son Auteur : la douceur & l'éclat de l'éloquence d'Haterius s'éteignit avec lui : *Quintus Haterius . . . eloquentia quoad vixit celebrata, monumenta ingenti ejus haud perinde extinguuntur, Scilicet impetu magis quam cura vigg-*

310 LA RHETORIQUE, OU L'ART

*Est : utque meditatio aliorum & labor in posterum
valescit, sic Hæteri canorum illud & proficiens cum
ipso simul extinctum est.*

Il y a des esprits d'un ordre supérieur, qui
ont une élévation naturelle, nourris au grand,
pleins, & enflés d'une certaine fierté noble & gé-
néreuse, comme parle le traducteur de Longin.
L'élévation d'esprit, dit-il, est une image de
la grandeur d'ame ; & c'est pourquoi nous ad-
mirons quelquefois la seule pensée d'un Homme,
encore qu'il ne parle point, à cause de cette
grandeur de courage que nous voïons. Par
exemple, le silence d'Ajæx aux Enfers, dans
l'Odyssée : car ce silence a je ne fais quoi de plus
grand que tout ce qu'on auroit pu dire.

La première qualité qu'il faut donc supposer
en un véritable Orateur, c'est qu'il n'ait point
l'esprit rampant. En effet, il n'est pas possible
qu'un Homme, qui n'a toute sa vie que des sen-
timens & des inclinations basses & serviles,
puisse jamais rien produire qui soit merveil-
leux, ni digne de la postérité. Il n'y a vrai-
semblablement que ceux qui ont de hautes & de
solides pensées qui puissent faire des discours
élevés : & c'est particulièrement aux Grands
Hommes qu'il échappe de dire des choses ex-
traordinaires. Voyez, par exemple, ce que ré-
pondit Alexandre, quand Darius lui fit offrir la
moitié de l'Asie avec sa Fille en mariage. Pour
moi, lui disoit Parménion, si j'étois Alexandre,
j'accepterois ces offres. Et moi aussi, répliqua ce
Prince, si j'étois Parménion. N'est-il pas vrai
qu'il falloit être Alexandre pour faire cette ré-
ponse.

Et c'est en cette partie qu'a principalement
excellé Homère, dont les pensées sont toutes
sublimes, comme on le peut voir dans la des-

DE PARLER. Liv. IV. Chap. V. 311
description de la Déesse Discorde, qui a dit-il,
La tête dans les Cieux, & les pieds sur la terre.
Car on peut dire que cette grandeur, qu'il lui
donne, est moins la mesure de la Discorde, que
de la capacité & de l'élevation de l'esprit d'Hé-
more. (Longin, traité du Sublime. ch. 7.)

CHAPITRE VI.

*La diversité des inclinations & du tempérament
diversifie le style. Chaque personne, chaque
climat a son style qui lui est particulier.*

LE discours est le caractère de l'ame ; notre
humeur se peint dans nos paroles, & chacun,
sans y penser, suit le style auquel ses dispositions
naturelles le portent. Elles sont toutes différentes
dans chaque Homme : c'est pourquoi il y a autant
de différens styles qu'il y a de personnes qui par-
lent ou qui écrivent. De là vient encore que cha-
que climat a une manière de parler qui lui est par-
ticulière. Car, comme ordinairement ceux qui
sont d'un même pays, ont beaucoup de rapport
dans leur tempérament ; ils ont aussi des manières
de parler assez semblables, & conformes à ce tem-
pérament qui leur est commun. Les Espagnols,
par exemple, qui sont tous graves, choisiront
bien plutôt des mots dont la cadence sera majes-
tueuse, & des expressions nobles, que des mots
doux & languissans, & des expressions délicates,
comme feroient les Italiens.

Les Orientaux, qui ont l'imagination chaude &
pleine d'images, ne parlent que par métaphores,
& par allégories ; parceque lorsqu'ils se propo-
sent de traiter quelque sujet, aussitôt leur imagi-

nation leur présente mille images qui ont du rapport à ce sujet, dont ils peuvent tirer plusieurs métaphores. Ainsi si ce sujet est peu sensible, comme ces images sont fort vives, qu'elles frappent fortement leur esprit, & le tournent, pour ainsi dire, vers elles, ils sont bien plutôt portés à se servir du nom de ces images avec lesquelles ce sujet a rapport, que du nom propre. Ils quittent donc les expressions naturelles, pour employer celles qui sont figurées; c'est ce qui rend leur style obscur à ceux qui n'ont pas une imagination aussi prompte qu'eux: car pour pénétrer dans le véritable sens de leur paroles, il ne faut presque jamais considérer ce qu'elles signifient naturellement, mais ce qu'elles peuvent signifier, prises dans un sens métaphorique, qu'il n'est pas facile d'appercevoir, parceque les métaphores dont ils se servent, sont tirées d'objets qui ne nous frappent pas aussi vivement qu'ils en sont frappés; ainsi nous ne pouvons pas découvrir d'abord la liaison qu'ils ont avec la chose qui est le sujet du discours.

Cela se remarque dans les Poésies que nous avons des Orientaux: l'Ecriture sainte nous en fournit même des exemples dans les Cantiques de Salomon. Nous sommes surpris d'abord, que ce Prince, en décrivant les beautés de son Epouse, compare son visage à la Tour du mont Liban, qui faisoit face à la Ville de Damas, & ses dents à une troupe de brebis nouvellement tondues, qui sortent du bain: mais avec un peu d'application on pénètre dans sa pensée, & l'on apperçoit qu'en même-temps qu'il pense aux beautés de son Epouse, il est frappé des images de ce qu'il avoit vu de plus beau. La Tour du Liban se présente à son imagination, qui faisoit une face extraordinairement belle à la Ville Damas; il est frappé de la
blancheur

blancheur des brebis qui sortent du bain , & commencent à se revêtir d'une nouvelle toison. Les Septentrionaux n'ont pas tant de feu : leur imagination ne reçoit pas une si grande variété d'images. Quand ils pensent à un sujet , ils en sont occupés ; ainsi s'ils se servent de métaphores , ils ne les prennent que de choses qui ont une liaison fort étroite avec ce qui fait le principal sujet de leur discours. C'est pourquoi leur style est simple , naturel , & s'entend facilement. Ils se donnent tout le temps qui est nécessaire pour expliquer les choses qu'ils proposent ; ce que les Orientaux ne peuvent faire , étant emportés par la vivacité de leur imagination , qui les oblige de quitter ce qu'ils avoient commencé de dire , pour passer tout d'un coup à d'autres choses.

Les anciens Rhéteurs distinguent en trois classes les différens styles que les différentes inclinations des peuples leur font aimer. Le premier est l'Asiatique , élevé , pompeux , magnifique. Les peuples de l'Asie ont toujours été ambitieux ; leur discours exprime leur humeur : ils aiment le luxe ; leurs paroles sont accompagnées de plusieurs vains ornemens , qu'une humeur sévère ne peut souffrir. Le second style est l'Attique : Les Athéniens étoient plus réglés dans leurs manières de vivre ; aussi sont-ils plus exacts , & pour ainsi dire , plus modestes dans leurs discours. Le troisième est le style Rhodien : Les Rhodiens tenoient de l'humeur ambitieuse & passionnée pour le luxe des Asiatiques , & de la modestie des athéniens : leur style caractérise leur humeur ; il garde un milieu entre la liberté du style Asiatique , & la retenue du style Attique.

CHAPITRE VII.

Chaque siècle a son style.

LA diversité des styles vient encore des préjugés avec lesquels on parle. Quand on conçoit dans le monde de l'estime pour quelque manière d'écrire, & qu'il s'en fait une mode, chacun tâche de la suivre, & de s'y conformer ; mais comme on se lasse des modes, & que ceux qui les ont inventés en cherchant de nouvelles, après que celles là sont devenues communes, pour se distinguer de la foule il se fait un changement perpétuel dans le Langage comme dans les habits ; ce qui fait que chaque âge & chaque siècle ont leurs manières de parler qui leur sont particulières. Les bons Critiques reconnoissent le temps auquel un Auteur a écrit, en observant sa manière d'écrire, & son goût : c'est-à-dire, l'estime qu'il a pour de certains tours, pour de certaines expressions qu'il affecte d'employer.

Séneque a remarqué qu'en chaque siècle il y a toujours quelque Auteur de réputation, qui est le modele de tous ceux qui écrivent, lequel peut ainsi introduire de certaines manières, qui, bien qu'elles soient mauvaises, quand elles ont été une fois applaudies, sont ensuite en usage, & tout le monde les affecte. C'est ainsi qu'on voit de certains défauts autorisés pendant des siècles entiers. *Hæc vitia unus aliquis inducit, sub quo tunc eloquentia est : ceteri imitantur, & aliter aliter tradunt.* Il en donne un exemple dans Saluste. On pima, dit-il, de son temps les expressions concises, & une brevité obscure. *Sic Salustio vigente*

amputata sententia, & verba ante expectatum cadentia fuere pro culis. Et comme on affecte d'imiter les grands Hommes, ce qu'un Auteur de réputation a dit une fois, on le dit à chaque page. Sénèque reprend de ce défaut Aruntius : *Qua apud Salustium rara fuerunt, apud hunc crebra sunt & penè continua, nec sine causa.* Ille enim in hac incidebat, at hic illa quarebat.

Le style de chaque siècle fait aussi connoître quelles en ont été les inclinations & les mœurs. Ordinairement dans les siècles où les peuples ont été sérieux & réglés, le style est sec, austère, & sans ornement. Le luxe s'est introduit, pendant le déreglement des Républiques, aussi bien dans le Langage que dans les habits, dans les tables, & dans les bâtimens. Sénèque avoit fait cette observation : *Genus dicendi imitatur publicos mores. Si disciplina civitatis laboravit, & se in delicias dedit, argumentum est luxuria publica orationis lascivia : si modo non in uno aut in altero sint, sed approbata est & recepta. Non potest alius esse ingenio, alius animo color ; si ille sanus est, si compositus, gravis, temperans, ingenium quoque siccum ac sobrium est.* C'est ce qui est arrivé à la Langue Latine. Dans les fragmens qui nous restent des premiers Auteurs de cette Langue, nous voyons que les Romains se contentoient seulement de se faire entendre, & qu'ils ne cherchoient aucune douceur dans leurs paroles. Elles étoient grossières, rudes, & ne se pouvoient prononcer ni être entendues qu'avec peine. En ce temps les Romains ne s'avisent ce que c'étoit que cuisiniers, & ragoûts ; leurs maisons étoient de briques, sans peinture, sans architecture ; en un mot, tout ce qui s'appelle agrément étoit mal reçu chez eux ; ils n'aimoient que l'utile. Lorsqu'ils commencerent à se servir

de leurs richesses, après ces grandes victoires qui les rendirent maîtres de presque tout le monde, en même-temps qu'ils modererent cette premiere sévérité, & qu'ils ne furent plus si ennemis des plaisirs, on voit que leur Langue se polît, & s'adoucit par degrés : ce qui continua depuis le siècle des Scipions jusques à celui de l'Empereur Auguste. Elle retint néanmoins encore ce premier air qui étoit simple & naturel, aiant seulement retranché ce qu'elle avoit de dur & de grossier. Ce changement lui fut ainsi avantageux, & la mit dans la perfection. C'est pourquoi on a toujours regardé comme des modeles achevés, les Auteurs Latins qui écrivirent en temps là.

Mais enfin, quand les Romains n'eurent plus d'ennemis considérables, & qu'ils ne penserent plus qu'à se divertir, leur Langue fut pleine d'affectations, de tours étudiés, qui ne sont point naturels. Ils ne rechercherent plus dans leur style que ce qui peut flatter les oreilles ; des cadences agréables, des jeux de mots, des allusions : en un mot, comme ils ne rechercherent plus dans les viandes une nourriture solide, mais des plaisirs qui sont nuisibles à la santé ; aussi dans le discours, ils quitterent cet air naturel & cette clarté, qui sont si nécessaires pour se faire entendre. Ils n'aimèrent plus dans leurs paroles que de vains ornemens qui en couvrent le sens, & empêchent qu'il ne paroisse.

Le même Philosophe, que je viens de citer, recherche la cause de ce renversement : c'est, dit-il, la vanité & le luxe, qui ne se contentent point de ce qui est commun & ordinaire. Quand on a de la vanité, l'on n'aime que la nouveauté. *Commendatio ex novitate, ex soliti ordinis commutatione capatur.* L'ambition porte à se faire distinguer ; & le luxe, ou l'amour de la vo-

lupté fait qu'on n'est point content de ce qui est ordinaire. Cette corruption s'étend sur le style aussi-bien que sur les mœurs : après quoi on ne peut rien trouver de beau dans le discours, qui ne soit éloigné des manieres ordinaires. *Cum assuevit animus fastidire quæ ex more sunt, & illi pro ferâdis solita sunt, etiam in oratione, quod novum quærit.* Aussi ceux qui ont le goût bon, se donnent bien de garde d'imiter les auteurs Latins qui ont écrit en ce temps-là ; & ils regardent toutes les choses que ces auteurs estiment, comme des défauts qui trompent par quelque agrément, *dulcia vitia*. Quand la décadence se mit dans l'Empire Romain, quelque temps même auparavant, lorsque toutes les Nations du monde se mêlerent avec eux, il se fit un Langage mêlé, & tout plein des impuretés des autres Langues. Ceux qui écrivirent pour lors, & que l'on appelle les Auteurs de la basse Latinité, ne passent que pour la honte & l'infamie de la Langue Latine, *dehonestamenta latinitatis*.

CHAPITRE VIII.

La matiere que l'on traite doit déterminer dans le choix du style.

C'Est la matiere qui doit déterminer dans le choix du style. Ces expressions nobles, qui rendent le style magnifique, ces grands mots, qui remplissent la bouche, donnent aux choses un air de grandeur, & font connoître le jugement avantageux qu'en fait celui qui parle d'ellés. Si donc ces choses ne méritent point cette estime, si elles ne sont grandes que dans l'imagination de

l'Auteur ; cette magnificence fait remarquer son peu de jugement, en ce qu'il estime des choses qui ne sont dignes que de mépris. Les figures, & les tours éloignés de l'ordre naturel du discours, découvrent aussi les mouvemens du cœur ; or, afin que ces figures soient justes, la passion dont elles sont le caractère doit être raisonnable. Il n'y a rien qui approche plus de la folie, que de se laisser aller à des emportemens, sans aucun sujet, de se mettre en colere pour une chose qu'on doit traiter avec froideur. Chaque mouvement a ses figures. Les figures enrichissent le style, mais elles ne peuvent mériter de louanges si le mouvement qui les cause n'est louable, comme nous l'avons dit ci-dessus.

Je dis donc encore que c'est la matiere qui regle le style. Lorsque les choses sont grandes, & que l'on ne peut les envisager sans ressentir quelque grand mouvement, le style qui les décrit doit être nécessairement animé, plein de mouvemens, enrichi de figures de toutes sortes de métaphores. Si le sujet qu'on traite n'a rien d'extraordinaire, si on le peut considérer sans être touché de passion, le style doit être simple. L'Art de parler n'ayant point de matiere limitée, & s'étendant à toutes les choses qui peuvent être l'objet de nos pensées ; il y a une infinité de styles différens, les especes de choses que l'on peut traiter étant infinies. Néanmoins les Maîtres de l'Art ont réduit toutes les manieres particulieres d'écrire, sous trois genres. La matiere de tout discours est, ou extrêmement noble, ou extrêmement basse, ou elle tient un milieu entre ces deux extrémités, savoir, la noblesse & la bassesse. Il y a trois genres de styles qui répondent à ces trois genres de matieres ; savoir, le sublime, le simple, & le médiocre. L'on appelle quelquefois ces styles,

caractères, parcequ'ils marquent la qualité de la matière qui est le sujet du discours. Quand on entreprend un ouvrage, on se propose toujours une idée générale. Le dessein, par exemple, d'un Orateur qui fait le Panégyrique d'un Prince, est de relever l'éclat des actions de son Héros, & de porter sa gloire à un si haut point, qu'on le regarde comme le premier de tous les Hommes. Un Avocat qui plaidera la cause d'un pauvre, se contentera de persuader à ses Auditeurs que celui dont il a pris la défense, est un bon Homme, fort innocent, qui s'acquitte de tous les devoirs d'un bon citoyen. Ce que je dirai de ces trois caractères regarde la prudence avec laquelle on doit conduire un ouvrage, sans perdre de vue cette idée générale qu'on s'est proposé d'en donner ; car quoique toutes les choses qui entrent dans la composition d'un discours ne soient pas d'une même espèce, il faut pourtant faire en sorte qu'elles aient un rapport avec le tout dont elles font partie. On ne doit rien dire qui ne convienne au principal sujet, & qui n'en porte le caractère. On reprit avec raison les Alabadiens comme d'une grande indécence, de ce que les Statues qu'ils avoient placées dans le lieu de leurs exercices, représentoient des Avocats qui plaidoient des causes ; & que celles de leur Auditoire étoient des personnes qui s'exerçoient à la course, & qui jouoient au palet & à la paume. C'est pour éviter un semblable défaut, que nous recherchons dans les Chapitres suivans ce qui convient à chaque caractère.



CHAPITRE IX.

Règle pour le style sublime.

APelles, pour faire le portrait de son ami Anigonus, qui avoit perdu l'œil gauche à l'armée, le peignit de profil, faisant seulement paroître la partie du visage de ce Prince, qui étoit sans difformité. Il faut imiter cet artifice. Quelque noble que soit le sujet dont on veut donner une haute idée, on ne peut réussir qu'en le faisant voir par la plus belle de ses faces. Les plus belles choses ont des imperfections ; cependant la moindre tache qu'on découvre dans ce qu'on estimoit auparavant, est capable de faire perdre toute l'estime qu'on en avoit conçue. Après avoir dit mille belles choses ; si on ajoute quelque chose de bas, il se trouvera des esprits assez malins pour ne faire attention qu'à cette bassesse, & oublier tout le reste. On ne doit rien dire qui démente ce que l'on a dit, & qui détruise la première idée qu'on a donnée. Longin reprend Hésiode de ce que dans le Poème qu'il a intitulé *Le Bouclier*, après avoir dit ce qu'il pouvoit pour faire une peinture terrible de la Déesse des Ténèbres, il gâte ce qu'il avoit dit en ajoutant ces mots :

Une puante humeur lui couloit des narines. (Long. Traité du Sublime. ch. 7.)

Cette circonstance ne rend pas cette Déesse terrible, qui étoit le dessein d'Hésiode, mais odieuse & dégoûtante.

Il faut donc cacher les défauts, ou pour mieux

parler , puisque la vérité doit toujours paroître , il faut s'attacher à tourner les choses dont on veut donner une grande idée , de maniere qu'elles paroissent par leur bel endroit. Zeuxis , pour représenter Hélène aussi belle que les Poètes Grecs la font dans leurs Vers , étudia les traits naturels des plus belles personnes de la Ville où il faisoit cet ouvrage , & donna à son Hélène toutes les graces que la nature avoit partagées entre un grand nombre de Femmes bien faites. Lorsqu'on est donc maître de son sujet , qu'on peut ajouter ou retrancher : qu'un Poète , par exemple , entreprend de faire une description d'une tempête , il doit considérer tout ce qui arrive dans les tempêtes , les circonstances , les suites , pour rapporter ce qui est de plus extraordinaire & de plus surprenant , comme le fait l'Auteur des Vers suivans :

*Comme l'on voit les flots , soulevés par l'orage ,
Fondre sur un vaisseau qui s'oppose à leur rage ,
Le vent avec fureur dans ses voiles frémit ,
La mer blanchit d'écume , & l'air au loin gémit :
Le Matelot troublé , que son art abandonne ,
Croit voir dans chaque flot la mort qui l'environne.
(Homere cité par Long. Traité du Sublime ch. 8.)*

Les expressions du style sublime doivent être nobles , & capables de donner cette haute idée qu'on envisage comme sa fin. Quoique la matiere ne soit pas également noble dans toutes les parties : néanmoins il faut garder une certaine uniformité de style. Dans un Palais il y a des appartemens aussi bien pour les derniers Officiers , que pour ceux qui approchent de la personne du Prince. Il y a des sales & des écuries. Les écuries ne doivent pas être bâties avec autant de magnificence que les sales , cependant il y a quelque pro-

portion entre tous les compartimens de cet édifice ; & chaque partie , pour basse qu'elle soit , fait assez voir de quel tout elle est partie. Ainsi dans le style sublime , quoique les expressions doivent répondre à la matière : il faut néanmoins parler des choses qui ne sont que médiocres , avec un air qui les relève de leur bassesse , parcequ'ayant dessein de donner une haute idée de son sujet , il est nécessaire que tout porte , pour ainsi dire , ses livrées , & lui fasse honneur , & que l'ouvrage entier fasse connoître dans toutes ses parties la qualité de ce sujet.

Les Ecrivains ambitieux , pour avoir sujet de n'employer que ce style sublime , mêlent , avec tout ce qu'ils traitent , des choses grandes & prodigieuses , sans prendre garde si l'invention de ces prodiges est fondée sur la raison. Les Grecs appellent ce vice *τὸ μεγαλοπρεπές*. Florus , qui a fait un petit abrégé de l'Histoire Romaine , me fournit un exemple assez remarquable de cette *Teratologie*. Il n'étoit question que de dire , comme fait Sextus Rufus , *Quo l'Empire Romain s'étoit étendu jusques à l'Océan , par la conquête que Décimus Brutus avoit faite de toute l'Espagne* ; ce qu'il exprime ainsi en Latin. *Hispanias per Decimum Brutum obtinimus , & usque ad Gades & Oceanum pervenimus*. Florus , prenant un vol plus élevé , dit : *Decimus Brutus aliquanto latius Gallacos , atque omnes Gallacia populos , formidatumque militibus flumen oblivionis , peragratoque victor Oceani littore , non prius signa convertis quàm cadentem in maria solem , obrutumque aquis ignem , non sine quodam sacrilegii metu & horrore deprehendit*. Il grossit ainsi la narration de prodiges : il s'imagne que les Romains aiant porté leurs conquêtes jusques aux extrémités des Espagnes , frémirent de peur , appercevant l'O-

Océan, & qu'ils se crurent coupables d'avoir regardé avec des yeux téméraires le Soleil dans son couchant, lorsqu'il semble éteindre ses feux dans les eaux de l'Océan.

Ce défaut est aussi appelé Enflure, parceque cette maniere de dire les choses avec un air sublime qui ne leur convient point, est semblable à ce faux embonpoint des malades qui paroissent gras lorsque la fluxion les rend bouffis. Le caractère sublime est difficile : tout le monde ne peut pas s'élever au-dessus du commun, & continuer longtemps le même vol. Il est facile de s'élever par la grandeur des expressions ; mais, si ces expressions ne sont pas soutenues par la grandeur du sujet, & remplies de choses solides, on les compare justement à ces grandes échasses qui font remarquer la petite taille de ceux qui s'en servent, en même-temps qu'elles les élèvent. On peut bien, par la machine d'une phrase, faire monter une bagatelle fort haut ; mais elle tombe bien-tot dans son néant, & cette élévation ne fait que l'exposer aux yeux de ceux qui ne l'auroient jamais apperçue, si elle étoit demeurée dans son obscurité. Cette affectation de donner un air de grandeur à toutes les choses que l'on propose, & de les revêtir de paroles magnifiques, fait naître ce soupçon aux personnes judicieuses, qu'un Auteur a voulu cacher la bassesse de ses pensées sous cette vaine montre de grandeur. Aussi, comme dit Quintilien, plus un esprit est rampant & borné, plus il affecte de paroître élevé & fécond. Les petites gens affectent de paroître grands en s'élevant sur la pointe de leurs pieds. Ceux qui sont foibles, sont le plus de rodomontades. Cette enflure du style, ces affectations de mots qui font du bruit, sont plutôt des témoignages de foiblesse que de force. *Quo quisque ingenio minus valet,*

*hoc se magis attollere & dilatare conatur, & statim
râ breves in digitos eriguntur, & plura infirmè
minantur; nam & tumidos, & corruptos, & tin-
nuolos, & quocumque alio cacozelia genere peccan-
tes, certum habeo non virium, sed infirmis:is vitiis
laborare.*

Longin (*Traité du Subl.* chap. 2.) donne pour exemple de l'enflure l'expression de Gorgias, qui a appelé Xercès, *le Jupiter des Perses*; & les Vautours, *des sepulchres animés*. Il compare les Auteurs enflés, à ces oiseaux qui s'élèvent si haut qu'on les perd de vûe. Il dit qu'ils n'ont que du vent & de l'écorce, qu'ils ressemblent à un Homme qui ouvre une grande bouche pour souffler dans une petite flûte. Cét habile Rhéteur fait cette réflexion importante, qu'en matière d'éloquence, il n'y a rien de plus difficile à éviter que l'enflure. Car comme en toutes choses, naturellement nous cherchons le grand, & que nous craignons sur-tout d'être accusés de sécheresse, ou de peu de force, il arrive, je ne sais comment, que la plupart tombent dans ce vice: fondés sur cette maxime commune:

Dans un noble projet, on tombe noblement.

Un style enflé est ordinairement *froid*; car lorsqu'on veut dire une grande chose, & que cependant on ne dit qu'une puerilité, au-lieu d'échauffer, on refroidit. Qui n'auroit pas été glacé par cet Orateur, qui pour louer Alexandre le Grand, disoit de lui, qu'il avoit conquis toute l'Asie en moins de temps qu'Isocrate n'en avoit employé à composer son Panegyrique? (*Traité du Subl.* c. 3.). Les grandes expressions, les mots magnifiques de plusieurs syllabes, une cadence sonore, élevée, conviennent aux grandes choses. Le style sublime

demande des réflexions sérieuses, des sentences, c'est-à-dire, des manieres de s'exprimer ingénieuses, courtes, vives, qui, par un tour non commun, excitent l'attention. Mais pour cela il faut que le sujet soit digne de ces réflexions. Les figures conviennent au style sublime; parceque le sujet en étant grand, on ne peut l'envisager froidement, & n'être point touché & ému de ce qu'il y a en lui d'extraordinaire. Ainsi le discours, qui exprime ces mouvemens, est nécessairement figuré: mais ces figures marquent l'égarement, & pour ainsi dire, l'ivresse de celui qui entre dans de grandes passions sans raison. C'est assez parlé des défauts où tombent ceux qui emploient le style sublime mal à propos; donnons au-moins un exemple d'un discours qui en ait les bonnes qualités sans ces défauts.

Demosthene (*Orat. pro Coronâ.*) apostrophe ainsi son Adversaire. *Vous demandez par quelle raison je crois devoir être honoré d'une Couronne? La raison est, ô Eschine, que vous & vos semblables, vous laissant tous gagner par l'ennemi, je suis demeuré fidele à la Patrie, sans que rien ait pu m'ébranler. A l'égard des murs de la Ville, que j'ai fait rebâtir à mes frais, quoique vous vous attachiez à décrier ce service; qui peut nier qu'il ne soit très considérable? mais je n'ai garde de le comparer à ce que j'ai fait d'ailleurs pour la République: j'ai rétabli la bonne intelligence entre les Citoyens; j'ai réconcilié entre eux tous les peuples de la Grèce; je les ai réunis avec nous; je les ai tous mis dans la disposition de sacrifier leurs biens & leurs vies pour sauver notre République; les voilà, ô Eschine, les murs, les remparts, les retranchemens dont j'ai muni nos frontieres.*

Il ne faut pas confondre le style sublime & magnifique, avec ce qu'on appelle grand ou sublime dans le discours; qui est une espece de traits qui frappent, & qui quelquefois sont compris en un

176 LA RHETORIQUE, OU L'ART
mot : tel est celui-ci de l'Ecriture en parlant d'Ale-
xandre : *terra sinit in conspectu ejus* : tel est cet
autre de Racine.

*O sagesse & ta parole
Fit éclore l'Univers ;
Posa sur un double Polo
La Terre au milieu des airs.
Tu dis , & les Cieux parurent ,
Et tous les Astres coururent
Dans leur ordre se placer.
Avant les siècles tu regnes ;
Et qui suis-je , que tu daignes
Jusqu'à moi te rabaisser ?*

Tout est simple dans l'expression , excepté le mot ;
éclore , qui est métaphorique : mais quelle subli-
mité dans les pensées ? Voici encore un endroit du
même Poète , qui est fort sublime ; dans son *Athalie*
il fait ainsi parler le Grand-Prêtre Joad.

*Le Dieu, qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots ;
Soumis avec respect à sa volonté sainte ,
Je crains Dieu , cher Abner , & n'ai point d'autre
crainte.*

Tout est grand & sublime dans cet endroit , la
pensée , l'expression , la crainte de Dieu supérieure
à toute autre crainte , &c.

De ce genre est aussi le fameux serment de De-
mosthène , dans sa Harangue pour la Couronne.

*Non , Messieurs , non , dit-il aux Atheniens , vous
n'avez point failli , j'en jure par les mânes de tous
ces grands Hommes qui combattirent à la bataille de
Marathon , de Plathée , de Salamine. A l'égard du
style sublime & magnifique , il a plus d'étendue :*

semblable aux grands fleuves, il coule avec majesté. De ce caractère sont les Ecrits de Platon, du grand Bossuet : son discours sur l'Histoire Universelle, sans parler de ses autres Ouvrages, est d'un style, noble, grand, majestueux, digne en un mot de la matière qu'il traite.

CHAPITRE X.

Du style, ou caractère, simple.

IL faut que les mots conviennent aux choses : ce qui est grand demande des mots qui donnent de grandes idées : τὰ μὲν μεγάλα μεγάλοις, τὰ δὲ μικρὰ μικροῖς. C'est ce qui est difficile, non pour le choix de la matière, mais pour l'élocution. Il faut avoir une connoissance parfaite de la Langue dans laquelle on écrit, pour écrire simplement, & se soutenir sans tomber. Il y a des termes & des tours qu'on n'emploie que dans les grandes occasions. Ce qui fait le style sublime, ce sont les métaphores, les figures, où l'on a une grande liberté. Mais quand il s'agit de dire quelque chose simplement, c'est-à-dire, d'en parler comme l'on parle ordinairement, on est assujéti à l'usage ordinaire, qu'il faut par conséquent posséder en perfection pour réussir dans le style simple. C'est pourquoi on estime plus, pour la pureté de la Langue, les lettres que Cicéron écrivoit à ses amis, que ses Harangues. Il en est de même de ce que Virgile a écrit dans ce style, comme sont ses Bucoliques.

Le caractère simple a donc ses difficultés. Le choix des choses n'y est pas difficile, comme nous l'avons dit, puisqu'elles doivent être communes.

328 LA RHETORIQUE, OU L'ART
ordinaires ; mais c'est ce qui le rend difficile : car la grandeur des choses éblouit, & cache les défauts d'un Ecrivain. Quand on parle de choses rares & extraordinaires, on peut employer des métaphores, parceque l'usage ne donne point d'expressions assez fortes. Le discours peut être enrichi de figures, parcequ'on n'envisage guere ce qui est grand, d'une maniere tranquille, & sans ressentir des mouvemens d'admiration, d'amour ou de haine, de crainte ou d'espérance. Au-contraire, si l'on n'a pour objet que des choses communes, on est obligé de n'employer que les termes propres & ordinaires : il n'est pas permis de figurer son discours ; il faut parler simplement, ce qui n'est pas sans difficulté. Car enfin, ceux qui écrivent ne peuvent ignorer que la liberté de recourir aux figures est souvent commode pour s'exempter de la peine de rechercher des mots propres qui ne se trouvent pas toujours. L'expérience fait connoître qu'il est plus facile de faire des figures, que de parler naturellement.

J'ai toujours observé que c'est le caractère des petits génies, que l'affectation dans le discours : un esprit élevé, solide, n'établit pas sa réputation sur des phrases, sur des expressions qui n'ont que le tour de rare. Pourquoi ne pas dire les choses d'une maniere naturelle ? Pourquoi dire obscurément que, *nous nous devenons plus chers à mesure que nous sommes plus près de nous perdre* ; pour dire que quand on est vieux, & sur le point de mourir, on ménage davantage la vie ? Cette pensée est-elle si rare, si mystérieuse, qu'il la fallût ainsi envelopper ? Il en est de même de cette expression : *A parler sainement, nous nous sommes les premiers fâcheux, dans un commerce trop long & trop sérieux avec nous-mêmes*. Ne parlons-on pas plus raisonnablement en disant sim-

plement ce qu'on veut ici marquer : qu'on s'ennuie quand on est seul, si cette solitude dure long-temps ? Le fameux Rhéteur que je cite souvent, Longin, remarque qu'un discours tout simple, exprime quelquefois mieux la chose, que toute la pompe & tout l'ornement : qu'on le voit dans les affaires de la vie, une chose énoncée d'une façon ordinaire se faisant plus aisément croire ; car les expressions simples marquent un Homme qui dit bonnement les choses, & qui n'y entend point de finesse. Je suppose que ces expressions renferment un sens qui n'a rien de grossier ni de trivial. Cet avis est de la dernière importance pour les conversations & pour les compositions ; on doit par-tout éviter ce qui s'appelle phrase, & faire consister l'esprit à dire des choses raisonnables, & à les dire d'une manière naturelle, en se servant de termes propres que l'usage a établis, sans en affecter d'autres.

C'est donc dans ce que nous appelons le style simple, qu'un honnête Homme doit s'exercer particulièrement. Or, il y a bien de la différence entre la simplicité, & la bassesse qui n'est jamais bonne, & qu'il faut éviter avec d'autant plus de soin, qu'il est très difficile de s'en garantir, à cause que rien n'approche plus de la simplicité que la bassesse. La matière du style simple, n'a aucune élévation ; mais ce n'est pas à dire que le discours qui l'exprime doive être vil & méprisable. Elle ne demande pas les pompes & les ornemens de l'Eloquence, ni d'être revêtue d'habits magnifiques : mais aussi elle rejette les façons de parler basses ; elle veut que les habits qu'on lui donne soient propres & honnêtes ; & ce qu'il faut bien remarquer, c'est que dans ce style on peut être sublime, penser & parler sublimement. Car, par le sublime, on ne doit pas entendre ce que les Orateurs appellent le style subli-

330 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
*me : mais cet extraordinaire , dit Longin , (Traité
 du Sub. ch. 1. & ailleurs.) & ce merveilleux qui
 frappe dans le discours . & qui fait qu'un ouvrage
 enlève , ravit , transporte . Le style sublime veut tou-
 jours de grands mots , mais le sublime se peut trou-
 ver dans une seule pensée , dans une seule figure ,
 dans un seul tour de paroles . Une chose peut être
 dans le style sublime & n'être pourtant pas subli-
 me ; c'est-à-dire , n'avoir rien d'extraordinaire ,
 de surprenant . Le sublime demande donc quelque
 chose de nouveau & dans le tour , & dans la
 pensée . On donne ce quatrain comme un chef-
 d'œuvre en naïveté . L'expression en est simple ,
 mais la pensée du Poète surprend , & donne en
 un mot plus d'idée que ne feroit un long dis-
 cours .*

*Colas est mort de maladie ; .
 Tu veux que j'en pleure le sort ;
 Hé bien , que veux-tu que j'en dise ?
 Colas vivoit . Colas est mort .*

CHAPITRE XI.

Du style médiocre.

JE ne dirai rien du caractère médiocre , parce-
 qu'il suffit de savoir qu'il consiste dans une mé-
 diocrité qui doit participer de la grandeur du
 caractère sublime , & de la simplicité du carac-
 tère simple . Virgile nous a donné l'exemple de
 ces trois caractères . Son *Enéide* est dans le ca-
 ractère sublime : il n'y parle que de combats , de
 sièges , de guerres , de Princes , de Héros . Tout
 y est magnifique ; les sentimens & les paroles : la

grandeur des expressions répond à la grandeur du sujet. On ne lit rien, dans ce Poème, qui soit ordinaire. Ce Poète ne se sert point des termes que l'usage de la lie du peuple ait, pour ainsi dire, profanés. S'il est obligé de nommer les choses communes, il le fera par quelque tour particulier, par quelque Trope ; par exemple, pour *panis*, du pain, il mettra *Ceres*, qui étoit parmi les Païens de la Déesse des bleds.

Le caractère des Eglogues est simple. Ce sont des Bergers qui parlent, qui s'entretiennent de leurs amours, de leurs troupeaux, de leurs campagnes, d'une manière simple, & qui convient à des Bergers.

Les Géorgiques sont d'un caractère médiocre. La matière qu'il traite n'approche pas de celle de l'Enéide. Virgile ne parle point dans cet ouvrage, de ces grandes guerres, de ces sanglans combats, & de l'établissement de l'Empire Romain, qui sont le sujet de son Enéide ; mais aussi les Géorgiques ne sont pas ravalées jusques à la condition des Bergers. Car dans ces Livres il pénètre dans les causes les plus cachées de la nature ; il découvre les mystères de la Religion des Romains ; il y mêle de la Philosophie, de la Théologie, de l'Histoire : ce qui l'oblige à tenir un milieu entre la majesté de son Enéide, & la simplicité de ses Bucoliques.

Si le style simple demande tant de soin & d'exercice, celui-ci n'en demande pas moins. Le style grand & sublime n'est que pour les choses fort extraordinaires, & par conséquent qui sont hors de l'usage commun. La plupart des choses qui sont le sujet de nos entreprises & de nos discours, sont médiocres. La question est donc de les envisager telles qu'elles sont, d'en juger raisonnablement. Il y a des esprits de travers, qui prennent les

332 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
choses tout autrement qu'elles ne sont. Tantôt les collines leur paroissent des montagnes. Ils se récrient sur tout ; & tantôt ils regardent avec froideur les choses qui sont les plus dignes d'admiration. Il y a aussi des esprits grossiers qui ne découvrent rien, non pas même ce qui leur saute aux yeux. Un honnête Homme, c'est-à-dire, un Homme qui a du jugement, qui est délicat, voit ce que sont les choses, il ne lui échappe rien ; & ensuite il s'en forme des idées véritables. S'il en parle, il le fait naturellement, exprimant les idées qu'il en a avec les termes qui sont faits pour ces idées ; de sorte qu'on voit dans son style un esprit raisonnable & naturel, qui n'outré rien, qui juge des choses comme il faut, qui ne les fait point plus grandes ni plus petites qu'elles sont, & qui en parle dans les termes dont on se sert lorsqu'on n'y cherche point de façon, qu'on n'affecte rien, qu'on suit la raison, la bienséance, l'usage des honnêtes gens. C'est là le caractère d'un esprit poli, qu'on prend dans la conversation de ceux qui ont l'esprit naturel, bien fait, & que par conséquent on ne se peut empêcher d'aimer & d'honorer ; ce qui leur fait donner le nom d'honnêtes gens, à cause de l'honneur dont ils se rendent dignes. Il y a peu d'Auteurs qui aient ce caractère ; c'est pourquoi, en lisant les Livres, on y prend le plus souvent un caractère opposé, qui est celui de *Pédant*. En lisant beaucoup Homère, on prend un style naturel. Les Lettres de Cicéron, sur-tout celles qu'il a écrites à Atticus, les Satyres & les Epîtres d'Horace, Virgile, Saluste, César donnent cette politesse. On voit dans ces ouvrages des modèles parfaits du style dont nous parlons. Peu en jugent bien ; car on n'aime que ce qui a un air de grandeur. On pardonne à un Auteur cent endroits bas, si on en trouve un qui brille. Seneque redresse un

de les amis qui avoit de mauvais goût, qui n'aimoit que ce qui est élevé, & prenoit pour basse l'égalité & la douceur, qui sont les qualités du style médiocre. Les paroles de Seneque renferment un grand sens : *Humilia tibi videri dicis omnia, & parùm erecta . . . Non sunt humilia illa, sed placida. Sunt enim tenore quieto compositione formata, nec depressa, sed plana. Deest illis oratorius vigor, stimulum quoque quæris, & subitum sententiarum : sed totum corpus videris, quandoque sit incomptum, honestum est.*

CHAPITRE XII.

Style propre à certaines matieres. Qualités communes à tous ces styles

Nous allons parler des styles particuliers qui sont affectés à certaines matieres, comme sont les styles des Poètes, des Orateurs, des Historiens, &c. Mais il est à propos de faire auparavant quelques observations sur les qualités qui sont communes à tous ces styles. Car de plusieurs Ecrivains qui s'exercent dans un même style, les uns sont plus doux, les autres sont plus forts : les uns sont fleuris, les autres sont austeres. Voïons en quoi consistent ces qualités, & comment on les peut donner à un style lorsqu'elles conviennent à la nature du sujet.

La premiere de ces qualités est la douceur. On dit qu'un style est doux, lorsque les choses y sont dites avec tant de clarté que l'esprit ne fait aucun effort pour les concevoir, comme nous disons que le penchant d'une montagne est doux, lorsque l'on y monte sans peine. Pour donner

§ 34 LA RHÉTORIQUE; OÙ L'ART
 cette douceur à un style ; il ne faut rien laisser à deviner, au Lecteur. On doit débrouiller tout ce qui pourroit l'embarasser ; prévenir ses doutes. En un mot, il faut dire les choses dans l'étendue qui est nécessaire, afin qu'elles soient apperçues ; ce qui est petit se dérochant à la vûe. J'ai dit, dans le Livre précédent, de quelle maniere on adouci-
 soit la cadence & la prononciation du discours. La douceur du nombre contribue merveilleusement à celle du style, elle peut avoir plusieurs degrés. On dit d'un Auteur qui écrit avec une douceur extraordinaire, que son style est tendre & délicat. Je ne veux pas oublier ici, qu'il n'y a rien qui contribue davantage à la douceur du style, que le soin d'insérer où il faut, toutes les particules nécessaires, pour faire appercevoir la suite & la liaison de toutes les parties du discours. On donne pour modele d'un style doux, Herodote dans la Langue Grecque, & dans la Latine, Tite-Live.

La seconde qualité est la force. Cette qualité est entièrement opposée à la précédente : elle frappe fortement l'esprit, elle l'applique, & le rend extrêmement attentif. Pour rendre un style fort, il faut se servir d'expressions courtes, qui signifient beaucoup, & qui réveillent plusieurs idées. Les Auteurs Grecs & Latins, comme Theucidide & Tacite, sont pleins d'expressions fortes. Elles sont rares dans le François, ces expressions. Notre Langue aime que le discours soit naturel, libre, & un peu diffus ; c'est pourquoi on ne doit pas s'étonner que les traductions Françaises des Auteurs Grecs & Latins, soient plus abondantes en paroles que les originaux, puisqu'on ne peut pas se servir d'expressions si courtes & si serrées, selon le génie de notre Langue, qui veut qu'on développe toutes les idées que le mot

Grec ou Latin renferme. Saint Paul, par exemple, dit d'une manière noble, qu'il est près de mourir, se servant de cette expression : *ἐγὼ γὰρ ἤδη σπένδομαι* que la version Latine rend par ces mots ; *Ego enim jam delibor*. Pour traduire en François ce passage, il faut nécessairement le faire de cette manière : *Car pour moi, je suis comme une victime qui a déjà reçu l'aspersion pour être sacrifiée*. Toutes ces paroles ne font que développer les idées que donne le mot Grec *σπένδομαι*, lorsqu'on considère sa force avec toute l'attention nécessaire.

Je le pensois ainsi lorsque j'ai fait imprimer ce Livre les premières fois. Je crois, à présent, qu'il faut traduire : *Car pour moi, je suis comme une victime, dont le sacrifice va être bien-tôt achevé : déjà on fait l'effusion de mon sang*. Saint Paul fait allusion aux Sacrifices Judaïques. Il n'est point vrai qu'on fit aucune aspersion sur la tête de la victime, comme cela se pratiquoit chez les Gentils. Après la mactation, on versoit le sang de la victime au pied de l'Autel ; & c'est de cette action que le verbe *σπένδομαι* donne l'idée. Ensuite on coupoit la victime, on la partageoit, & c'est ce que saint Paul appelle *tempus resolutionis mea* : Le temps de la séparation de son âme d'avec son corps.

La troisième qualité rend un style agréable & fleuri. Cette qualité dépend en partie de la première, & elle en veut être précédée, l'esprit ne se divertissant pas lorsqu'il s'applique trop fortement. Les Tropes & les Figures sont les fleurs du Style. Les Tropes font concevoir sensiblement les pensées les plus abstraites. Ils font une peinture agréable de ce que l'on vouloit signifier. Les figures réveillent l'attention, elles échauffent, elles animent les Lecteurs, ce qui lui est agréable : le mouvement étant le principe de la vie & du plaisir ; la froideur au-contraire, mortifiant toutes choses. Quinte-Curce est fleuri,

La dernière qualité est austère, elle retranche du style tout ce qui n'est pas absolument nécessaire, elle n'accorde rien au plaisir, elle ne souffre aucun ornement ; & comme un Juge de l'ancien Aréopage, elle ne permet pas que le discours soit animé ; elle en bannit tous les mouvemens capables d'attendrir les cœurs. Lorsque l'austérité va trop loin, elle dégénère en sécheresse.

L'on doit faire en sorte que le style ait des qualités qui soient propres au sujet que l'on traite. Vitruve, cet excellent & judicieux Architecte, qui vivoit sous Auguste, remarque que dans la structure des Temples, on suivoit l'ordre qui exprimoit le caractère de la Divinité à qui le Temple étoit dédié. Le Dorique qui est le plus solide & le plus simple, étoit employé dans les Temples de Minerve, de Mars & d'Hercule ; les délicatesses & les ornemens des autres ordres ne convenant pas à la Déesse de la sagesse, au Dieu des combats, ni à l'exterminateur des Monstres. Les Temples de Venus, de Flore, de Proserpine, & des Nymphes, étoient bâtis selon l'ordre Corinthien, qui est tendre, délicat, chargé de festons, de feuillages, & paré de tous les ornemens de l'Architecture. L'ordre Ionique étoit consacré à Diane à Junon, & aux autres Dieux ; les règles de cet ordre donnent le caractère de leur humeur. Il tient un milieu entre la solidité de l'ordre Dorique, & la gentillesse du Corinthien. Il en est de même du discours, les fleurs & les gentilleses de l'éloquence ne sont pas propres pour un sujet grave & plein de majesté. L'austérité du style est importune, lorsque la matière permet de rire : la force des expressions est inutile, quand les esprits se gagnent par la douceur, & qu'il n'est pas besoin de les combattre, ni de les forcer.

CHAPITRE, XIII.

Quel doit être le style des Orateurs.

IL semble que ceux qui ont traité jusqu'à présent de l'Art de parler, n'aient écrit que pour les Orateurs. Ils ne donnent des préceptes que pour leur style ; & ceux qui étudient cet art regardent l'abondance & la richesse des expressions, que nous admirons dans le discours des grands Orateurs, comme le principal & l'unique fruit de leur étude. Il est vrai que l'éloquence paroît avec éclat dans ce style ; ce qui m'oblige de lui donner la première place.

Les Orateurs parlent ordinairement pour éclaircir des vérités obscures ou contestées ; ce qui demande un style diffus ; puisque dans cette occasion il est nécessaire de dissiper tous les nuages & toutes les obscurités qui les cachent. Ceux, qui entendent parler un Orateur, ne prennent pas autant d'intérêt que lui dans la cause qu'il défend ; ils ne sont donc pas toujours attentifs, ou n'ayant pas l'esprit assez vif, ils ne conçoivent qu'avec peine ce qu'on leur dit. L'Orateur est donc obligé de redire les mêmes choses en plusieurs manières, afin que si les premières paroles n'ont pas porté coup, les secondes fassent l'effet qu'il souhaite.

Mais cette abondance ne consiste pas dans une multitude d'épithètes, de mots, & d'expressions entièrement synonymes. Pour persuader une vérité, pour la faire comprendre par les plus grossiers, & la faire appercevoir aux esprits les plus distraits, il faut la représenter sous plusieurs faces différentes, avec cet ordre que les dernières

338 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
expressions soient plus fortes que les premières ; & ajoutent quelque chose aux discours ; de sorte que sans être ennuyeux , on rende sensible & palpable ce que l'on vouloit faire connoître. Un habile Homme s'accommode à la capacité des Auditeurs ; il s'arrête aux choses qui sont obscures , & il ne les quitte point jusqu'à ce qu'elles soient entrées dans leur esprit , & qu'elles s'y soient établies.

Les vérités qui se démontrent dans les plaidoyers & dans les harangues , ne sont pas de la nature des vérités Mathématiques. Ces dernières ne dépendent que d'un très petit nombre de principes certains & infaillibles. Les premières dépendent d'une multitude de circonstances , qui , séparées , n'ont pas de force , & qui ne peuvent convaincre que lorsqu'elles sont ramassées & unies ensemble. On ne peut les ramasser sans Art , & c'est où paroît l'adresse des Orateurs. Ils ménagent les moindres circonstances , & souvent ils font le fondement de leur preuve , d'une particularité qu'un autre auroit rebutée , & n'auroit daigné employer. Pourquoi Cicéron grossit-il ses Oraisons , de circonstances qui semblent inutiles & basses ? A quoi bon rapporter (*Cic. pro Milone, in narratione.*) que Milon changea de souliers , qu'il prit ses habits de campagne , qu'il partit tard , attendant sa femme , laquelle fut long-temps à se préparer , selon la coutume des Femmes ? C'est que cette peinture simple & naïve qu'il fait , sans oublier les moindres traits de l'action qu'il veut mettre devant les yeux des Juges , persuade efficacement qu'on ne peut rien appercevoir dans la conduite de Milon , qui le fasse soupçonner d'avoir prémédité d'assassiner Clodius , comme prétendoient ses ennemis.

Les grands Orateurs n'emploient que des expressions riches , capables de faire valoir leurs

raisons. Ils tâchent d'éblouir les yeux & l'esprit ; & pour ce sujet , ils ne combattent qu'avec des armes brillantes. L'usage ne leur fournissant pas toujours des mots propres pour exprimer le jugement qu'ils font des choses , & pour les faire paroître aussi grandes qu'elles sont , ils ont recours aux Tropes , qui leur servent encore à donner telle couleur qu'ils desiront à une action , à la faire paroître petite ou grande , louable ou méprisable , juste ou injuste , selon que les termes métaphoriques dont ils se servent , la relevent ou l'abaissent. Mais l'abus qu'ils font de cet Art les rend souvent ridicules. On n'a pas droit de déguiser une action , de l'habiller comme l'on veut , de donner le nom de crime à une faute excusable , & d'en parler comme d'une faute légère , si elle est criminelle. Les mots de crimes & de fautes donnent des idées différentes. Si l'on n'applique ces termes avec justice , on doit passer , ou pour n'avoir pas de jugement , ou pour avoir peu de bonne foi. Les personnes sages qui écoutent , s'attachent aux choses , & avant que de se laisser persuader par les mots , elles examinent s'ils conviennent. J'admire ces Déclamateurs , qui croient avoir triomphé de leur ennemi , quand ils se sont raillés de ses raisons , l'avoir terrassé quand ils l'ont chargé d'injures , & qu'ils ont épuisé toutes les figures de leur Art pour le représenter tel qu'ils veulent qu'il paroisse.

Mais aussi un Orateur ne doit pas être froid & indifférent. On ne peut défendre fortement une vérité , si l'on ne s'intéresse dans sa défense. Un discours est languissant quand il ne part pas d'un cœur ardent pour la vérité , dont il a pris le parti. Nous avons montré , dans le second Livre , que comme la nature fait prendre aux membres du corps des postures propres à attaquer & à se défendre dans un combat singulier , elle fait aussi

que l'on figure son discours, & qu'on lui donne des tours propres à soutenir une vérité contestée, à l'établir, & à refuter ce qu'on lui oppose. Aussi nous voïons qu'il n'y a rien de plus figuré que le discours d'un grand Orateur qui entre dans tous les sentimens de celui dont il plaide la cause, & se revêt de toutes ses affections.

C'est la qualité des choses dont il parle, qui doit régler son style : lorsque les choses le méritent, il doit s'échauffer ; on attend de lui de la véhémence. Par exemple, quand il déclame contre le vice, contre les crimes énormes, il ne le doit pas faire foiblement, comme le dit Seneque écrivant à un de ses amis. *Desideres, inquires, contra vitia aliquid asperè dici, contra pericula animosè, contra fortunam superbè, contra ambitionem contumeliosè. Volo luxuriam objurgari, libidinem traduci, impotentiam frangi : sit aliquid oratoris acre, tragicè grande, comicè exile.* Ces paroles Latines disent beaucoup : elles peuvent tenir lieu de plusieurs préceptes.

La clarté est particulièrement nécessaire à un Orateur ; mais il doit prendre garde qu'en voulant trop dire il ne répète les mêmes choses, & qu'ainsi il ne fatigue. On n'aime pas à entendre rebattre ce que l'on sait déjà. Ce qui est trop serré, & n'est pas expliqué, n'est pas entendu. D'un autre côté, ce qui s'entend aisément est méprisé. La difficulté est donc de trouver le juste milieu. Aussi il se peut faire que deux Orateurs, après s'être entendus, tous deux eurent raison de se dire l'un de l'autre, après qu'ils eurent parlé : Le premier du second : *Les eaux claires ne sont jamais profondes* : Le second du premier : *Les eaux profondes ne sont jamais claires* ; se reprochant réciproquement leurs défauts, celui-là à l'autre d'être superficiel, & l'autre à celui-ci d'être obs

cur. Est-il nécessaire que j'avertisse que c'est une extravagance, ou un orgueil mal entendu, que d'affecter l'obscurité pour faire mine qu'on dit de grandes choses ? La réputation est facile à acquérir à ce prix-là ; mais il faut parler devant des sortes de gens, qui effectivement n'admirent que ce qui est énigmatique & ce qu'ils n'entendent point. Aussi, comme il ne s'en rencontre que trop ; je ne m'étonne pas s'il s'est trouvé un mauvais Maître qui donnoit pour préceptes à ses écoliers, de jeter de l'obscurité sur leurs écrits, sans doute pour paroître merveilleux. Son mot ordinaire étoit, *οχόριον* ; c'est-à-dire, obscurcissez ce que vous dites. Quintilien parle de ce mauvais Rhéteur, à qui les choses paroissoient d'autant meilleures, qu'il avoit peine à les entendre. Cela doit être bien excellent ; car je ne l'entends pas moi-même. *Tanò melior, ne ego quidem intellexi.*

Pour le nombre ou cadence propre à l'Orateur, son discours doit être périodique de temps en temps ; les périodes se prononçant avec plus de majesté, elles donnent du poids aux choses.

CHAPITRE XIV.

Quel doit être le style des Historiens.

Après les harangues, il n'y a point de sujet où l'éloquence se fasse davantage admirer, que dans l'Histoire ; car c'est le métier de l'Orateur d'écrire l'Histoire, comme dit Cicéron : *Historia opus est maximè Oratorium.* C'est par la bouche que les actions des grands Hommes doivent être publiées ; c'est son style qui en conserve la mémoire à la postérité. Les principales qualités du

342 LA RHETORIQUE, OU L'ART
style Historique sont la clarté & la brièveté. Un Historien éloquent fait une vive peinture de l'action qu'il rapporte ; il n'en oublie aucune circonstance notable. Celui qui est sec ou aride, ne représente que la carcasse des choses, il ne les dit qu'à demi : ainsi son Histoire est maigre & décharnée. Quand on rapporte un combat qui a été suivi d'une victoire signalée, ce n'est pas être Historien que de dire simplement que l'on a combattu. Il faut rapporter les causes de la guerre, dire comment elle s'est allumée, faire connoître l'intérêt des Princes, leurs forces. Il faut faire une description du lieu du combat, particulièrement si ce lieu a été cause de quelque accident considérable, & découvrir tous les stratagèmes dont on s'est servi. Mais il faut, sur toutes choses, que l'Histoire soit comme un miroir fidele, qui rend les objets tels qu'ils se présentent à lui, sans augmentation ni diminution de leur grandeur naturelle.

En effet, l'Histoire qui me dit simplement telle Ville fut prise & pillée, me rapporte la chose toute entière, puisque dans ce peu de mots, sont renfermées les parties principales du fait. Néanmoins je n'en suis point frappé. *Ce n'est qu'un Courier, dit Quintilien, qui dans la rapidité de sa course, me jette comme en passant cette nouvelle.* Mais si cet Historien développe les parties principales, s'il entre dans le détail des circonstances notables qui accompagnent le fait ; *Alors, continue Quintilien, je vois les Temples & les maisons en proie aux flammes, j'entends le bruit des toits qui s'écroulent, & le mélange confus de mille cris divers : Je vois les uns avec un visage égaré prenant la fuite, sans savoir où ils vont ; les autres entre les bras de leurs proches se disant un éternel adieu : J'entends les gémissemens des Femmes, les cris des enfans, les plaintes des vieillards qui reprochent au destin,*

de les avoir trop long-temps conservés : ici se présentent à mes yeux des soldats avides , qui courent au pillage , sans épargner même les autels des Dieux : là ce sont de malheureux Captifs , qui , chargés de chaînes , marchent tristement devant le vainqueur : plus loin est une mere désolée , qui s'efforce vainement d'arracher son fils des mains de ceux qui l'enlèvent. Voilà ce qui attache & interesse le Lecteur. Mais il y a du choix à faire , car tout détail inutile , & qui ne présente que des circonstances petites & frivoles , le fatigue & lui déplaît.

*Fuyez de ces Auteurs l'abondance stérile ,
Et ne vous chargez pas d'un détail inutile. (Boileau
Art Poét. ch. 1.)*

La brieveté contribue à la clarté : je ne parle point de celle qui consiste dans les choses , & dans un choix de ce qu'il faut dire & de ce qu'il faut négliger. Le style d'un Historien doit être coupé , dégagé de longues phrases , & de ces périodes qui tiennent l'esprit en suspens. Il faut que son cours soit égal , & qu'il ne soit point interrompu par ces figures extraordinaires , par ces grands mouvemens qui sont défendus à un Historien , dont le devoir est d'écrire sans passion. Ce n'est pas qu'un Historien , qui est bon Orateur , ne puisse faire usage de son éloquence. L'occasion s'en présente assez souvent. Comme il est obligé de rapporter ce qui a été dit , aussi bien que ce qui a été fait , il y a des harangues à faire dans l'Histoire , où les figures sont nécessaires pour peindre la passion de ceux qu'on fait parler.

CHAPITRE XV.

Quel doit être le style Dogmatique.

LE zèle que l'on a pour la défense d'une vérité contestée, cause dans l'ame des mouvemens qui font qu'elle se tourne de tous côtés, qu'elle cherche par-tout des armes, & qu'elle emploie toutes les forces de l'éloquence pour triompher de ses adversaires. Dans les matieres dogmatiques, où pour Auditeurs on n'a que des personnes dociles, qui reçoivent ce qu'on leur dit comme ils recevraient des Oracles, ces sujets de zèle & de chaleur ne se présentent point. Dans un traité de Géométrie, quel sujet auroit-on de s'échauffer ? Les vérités qu'on y démontre sont évidentes. Elles n'empruntent point leur clarté des lumieres de l'éloquence : il ne faut que les proposer. Ce n'est pas comme dans les procès, où la vérité est fâcheuse aux uns, & avantageuse aux autres, & où étant reconnue, elle enrichit l'un, & appauvrit l'autre. Qui est celui qui prend intérêt à contester ou à défendre une proposition de Géométrie ? Les Géometres démontrent que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits. Que cela soit vrai ou faux, cela ne fait ni bien ni mal à personne, l'on ne s'y oppose point. C'est pourquoi le style d'un Géometre doit être simple, sec, & dépouillé de tous les mouvemens que la passion inspire à l'Orateur. Outre que plus une vérité est claire, & conçue avec évidence, plus on est déterminé à l'exprimer d'une même façon, & en peu de paroles.

En traitant la Physique & la Morale, on peut prendre une manière d'écrire moins sèche que ce style des Géometres. Un Homme qui s'applique à résoudre un problème de Géometrie, à trouver une Equation d'Algebre, ne peut souffrir ces paroles qui ne sont placées dans le discours que pour l'ornement, qui amusent & le détournent de son application. Mais la Physique & la Morale ne sont pas des matieres si épineuses, qu'elles rendent de mauvaise humeur les Lecteurs. Il n'est donc pas nécessaire que le style de ces sciences soit si sévère.

Les vérités qui se démontrent dans les sciences profanes, sont stériles, & peu importantes. Les passions ne sont justes & raisonnables que lorsqu'elles portent l'ame & la poussent à chercher un bien solide, & à fuir un mal véritable ; c'est donc une chose assez ridicule de se passionner pour soutenir ces vérités qui ne font ni bien ni mal, d'en parler avec des emportemens, des transports & des figures que le bon sens veut qu'on réserve à d'autres occasions. Je ne puis souffrir ceux qui se passionnent pour défendre la réputation d'Aristote, qui disent des injures à ceux qui n'estiment pas assez Cicéron, qui font des exclamations & des figures contre ceux qui se trompent en parlant des habits des Grecs & des Latins. Mais aussi, je ne puis dissimuler que c'est avec peine que je lis les ouvrages de ces Théologiens qui parlent, avec autant de froideur & de sécheresse, des principales vérités de notre Religion, que si elles n'étoient importantes à personne. C'est une espece d'irreligion, que d'envisager les choses de Dieu sans des mouvemens d'amour, de respect & de vénération, qui se montrent au dehors. On ne peut assister aux saints Mysteres, que dans une posture respectueuse. Ceux qui

346 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
 se mêlent de parler de Théologie, qui veulent
 instruire, doivent imiter le Maître des Maîtres,
 JESUS-CHRIST : il éclairoit l'esprit, & tou-
 choit la volonté ; il embrasoit le cœur de ses
 Disciples en même-temps qu'il les enseignoit, &
 c'étoit à ce feu Divin, qu'il allumoit dans leurs
 cœurs, que les Disciples le reconnoissoient. *Non-*
ne cor nostrum ardens erat in nobis dum loquerer-
tur in via ! Avec quelle froideur les plus dévots
 lisent-ils les écrits de la plus grande partie des
 Scholastiques ? On n'y trouve rien qui réponde
 à la majesté des choses qu'ils traitent. Leurs ex-
 pressions sont rampantes, leur style languissant &
 sans mouvement. L'écriture Sainte est majestueu-
 se : les écrits des Peres portent les traits de l'a-
 mour dont ils brûloient pour les saintes vérités
 qu'ils enseignent. Lorsque le cœur est plein de feu,
 les paroles qui en sortent sont ardentes.

CHAPITRE XVI.

Quel doit être le style des Poètes.

ON donne toute liberté aux Poètes, ils ne
 s'assujettissent point aux loix de l'usage commun ;
 & ils se font un nouveau langage.

Pictoribus atque Poetis
Quidlibet audendi semper fuit aqua potestas.
 (Horat. Art. Poeticâ.)

Il est facile de justifier cette liberté. Les Poètes
 veulent plaire, & surprendre par des choses ex-
 traordinaires & merveilleuses : ils ne peuvent ar-
 river à ce but qu'ils se proposent, s'ils ne soutien-

nient la grandeur des choses par la grandeur des paroles. Tout ce qu'ils disent étant extraordinaire, les expressions, qui doivent égaler la dignité de la matiere, doivent être extraordinaires, & éloignées des expressions communes. Les Hyperboles & les métaphores sont absolument nécessaires dans la Poésie, l'usage ne fournissant pas des termes assez forts. Le tour du discours Poétique doit être aussi figuré pour la même raison ; car la dignité de la matiere remplissant l'ame du Poète de transports d'estime & d'admiration, le cours de ses paroles ne peut être égal ; il est nécessairement interrompu par les flots de ces grands mouvemens dont son esprit est agité. Aussi lorsque le sujet de ses Vers n'a rien qui puisse causer ces fougues & ces transports, comme dans les Comédies, dans les Eglogues, & dans quelques autres especes de Vers dont la matiere est basse, son style doit être simple & sans figures. C'est la qualité des choses qui sont grandes & rares, qui excuse & autorise la maniere de parler des Poètes : car si ces choses sont communes, il ne leur est pas plus permis, qu'à un Historien, de s'éloigner de l'usage commun.

On n'aime pas ordinairement les vérités abstraites, qui ne s'apperçoivent que par les yeux de l'esprit. Nous sommes tellement accoutumés à ne concevoir que ce que les sens nous présentent, que nous sommes incapables de comprendre un raisonnement s'il n'est établi sur quelque expérience sensible : de-là vient que les expressions abstraites sont des Enigmes à la plupart des gens ; & que celles-là plaisent, qui forment dans l'imagination une peinture sensible de ce qu'on leur veut faire concevoir. C'est pourquoi les Poètes, dont le but principal est de plaire, n'emploient que ces dernières expressions : & c'est pour cette même raison que les Métaphores, qui rendent les choses sensibles, sont si fréquentes dans leur style

Lorsqu'un Poète est une fois échauffé, il ne considère plus les choses dans leur état naturel. Il en fait des personnes, il leur donne des corps & des ames.

*Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre :
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre.
Un orage terrible aux yeux des matelots ,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
(Boileau Art. Poét. ch. 1.)*

Cela touche d'une autre manière que les expressions communes. Quand un Poète vient à parler de la guerre, & qu'il dit que Bellone, Déesse de la guerre, porte la terreur & l'épouvante dans toute une armée; que le Dieu Mars anime l'ardeur des soldats; ces manières de dire les choses font bien une autre impression sur les sens, que celles-ci dont on se sert dans l'usage ordinaire. *Toute l'armée fut épouvantée : Les soldats étoient animés au combat.* Chaque vertu, chaque passion, est une divinité dans la Poésie. Minerve est la prudence. La crainte, la colère, l'envie, sont des furies. Ces noms de *crainte de colère, d'envie*, quand on ne considère que les idées que l'usage y a jointes, ne font pas grande impression. Mais on ne peut se représenter la Déesse de la colère, avec les yeux pleins de fureur, les mains teintes de sang, ces flâmes qui sortent de sa bouche, ces serpents hissans autour de sa tête, cette torche allumée qu'elle tient à la main, sans frémir.

Dans les Poésies saintes, c'est-à-dire, dans celles mêmes qui se chantoient devant le Sanctuaire, les Prophètes se servoient de manières à peu-près semblables, pour se rendre intelligibles à la populace. David fait concevoir comme Dieu l'avoit secouru & protégé contre ses ennemis, d'un

Style qui est aussi vif & aussi hardi que celui des Poètes profanes dont nous venons de parler. Il représente Dieu qui descend du Ciel, & vient combattre pour sa défense.

*En cette extrémité dernière
J'invoquai le Seigneur, j'eus recours à mon Dieu ;
Et voilà que de son haut lieu
Il entendit ma voix, il ouït ma prière.*

*Pour moi ses forces il assemble :
Ces hauts monts, dont l'orgueil s'élève jusqu'aux
Cieux,
Agi ent leurs fronts glorieux ;
Et jusqu'au fondement toute la terre tremble.*

*De courroux son visage fume,
De ses yeux irrités sort un feu dévorant,
Qui court comme un affreux torrent,
Et tout ce qu'il rencontre aussi-tôt il l'allume.*

*Les Cieux pour le laisser descendre
Abaisent par respect leurs grands cercles voûtés ;
Et sous ses pas de tous côtés
Les nuages épais commencent de s'étendre.*

*Les Cherubins, qui de sa gloire
Sont avec tant d'ardeur les Ministres savans,
Tirent sur les ailes des vens,
Son char, où sa puissance attache la victoire.*

*Il cache sa Majesté sainte
Sous un noir pavillon fait de sombres brouillards ;
Qui, comme de fermes remparts,
Font autour de son trône une effroyable enceinte.*

La Prose endort, la Poésie réveille. Les narra

tions que font les Poètes sont interrompues par des exclamations , par des apostrophes , par des digressions , & par mille autres figures qui entretiennent l'attention. Ils ne regardent jamais les choses , que par les endroits capables de charmer : ils n'en aperçoivent que la grandeur & la rareté : ils ne considèrent rien de tout ce qui pourroit refroidir la chaleur de leur admiration ; ce qui fait qu'ils sortent , pour ainsi dire , d'eux-mêmes , & que , se laissant aller au feu de leur imagination , ils deviennent semblables à une Sibille , qui étant pleine d'un esprit extraordinaire , ne parloit plus le Langage ordinaire des Hommes.

Sed pectus anhelum ;
Et rabie fera corda tument , majorque videri ,
Nec mortale sonans , afflata est numine quando
Jam propiore Dei. (Virgil. Ænéid. lib. 6.

La cadence des Vers leur donne une force particulière ; d'où vient que les mêmes choses , insipides en prose , sont piquantes en Vers. *Eadem negligens auditur , minusque percipitur , quam diu soluta oratione dicuntur : ubi accessere numeri , & egregium sensum astrinxere certi pedes , eadem illa sententia velut lacerto excussa torquetur.* Mais pesez bien ce que dit ici Seneque , qu'il faut que les Vers renferment quelque beau sentiment ; car il en est de la Poésie comme de toutes les autres choses que le seul plaisir fait rechercher. Ce n'est pas assez qu'elles soient bonnes , il faut qu'elles soient agréables. Aussi on ne peut lire un Poète qui n'est que médiocre.

CHAPITRE XVII.

Des ornemens ; premierement de ceux qu'on peut nommer naturels.

IL semble que nous n'avons travaillé jusqu'à présent qu'à rendre solides les ouvrages qu'on a entrepris, sans penser à leur embellissement. On se trompe ; car la beauté, ainsi que l'a dit un Ancien, n'est autre chose que la fleur de la santé. Les fleurs sont un effet & une marque du bon état de la plante qui les a produites. Les ornemens du discours naissent pareillement de la santé, c'est-à-dire, de la justesse avec laquelle il a été composé. Ainsi il ne faut point d'autres regles pour parler avec ornement ; que celles que nous avons données pour parler juste.

La même chose reçoit différens noms, selon les différentes faces par lesquelles on la regarde. Quand on considère la beauté en elle-même, c'est la fleur de la santé ; mais quand on la considère par rapport à ceux qui jugent de cette beauté ; on peut dire que la véritable beauté est ce qui plaît aux honnêtes gens, qui sont ceux qui jugent raisonnablement des choses. Il n'est pas difficile de déterminer ce qui plaît, & en quoi consiste ce que l'on appelle, *un je ne sais quoi*, que l'on sent dans la lecture des bons Auteurs ; car si on réfléchit un peu sur ce sentiment, on trouvera que le plaisir que l'on sent dans un discours bien fait, n'est causé que par cette ressemblance qui se trouve entre l'image que les paroles forment dans l'esprit, & les choses dont elles sont la peinture. De sorte que c'est la vérité qui plaît ;

car la vérité d'un discours n'est autre chose que la conformité des paroles qui le composent avec les choses. Ainsi lorsque cette conformité est extraordinairement parfaite, le discours est extraordinairement parfait.

L'harmonie contribue à la beauté. Le discours est un instrument qui est fait pour signifier ce que l'on pense : cet instrument plaît quand il produit l'effet que l'on en attend, & qu'il le fait d'une manière facile. Nous avons fait voir ailleurs qu'un discours, qui se prononce facilement, donne du plaisir. D'où l'on peut conclure qu'il n'y a rien de véritablement beau dans un discours, que la justesse & la solidité des pensées, jointes à tout ce qui est utile, soit pour la clarté des expressions, soit pour la facilité de la prononciation. Il est constant que dans les ouvrages de la nature, tout ce qui est beau est accompagné d'une grande utilité. Dans un verger, la disposition des arbres qui sont plantés à la ligne, & en échiquier, est agréable & utile ; car elle fait que la terre communique également son suc à tous ces arbres. *Arbores in ordinem certaque intervalla redactæ placent, quincunx nihil speciosius est, sed id quoque prodest ut succum terra aqualiter trahant.* (Quintil.) Dans un bâtiment, les colonnes, qui en font le principal ornement, y sont si nécessaires, & leur beauté est si étroitement liée avec la solidité de tout l'édifice, qu'on ne peut les renverser sans le ruiner entièrement.

Cependant nous sommes obligés de reconnoître qu'outre cette beauté naturelle, il y a de certains ornemens que nous pouvons appeller artificiels, en les comparant à ceux dont les personnes bien faites, accompagnent les graces naturelles de leur visage. Il faut avouer que dans les ouvrages des Ecrivains les plus judicieux, on trouve de certaines choses qu'on pourroit retran-

cher sans faire tort au sens de leurs discours, sans en troubler la clarté, sans en diminuer la force. Elles n'y sont placées que pour l'embellissement, & elles n'ont point d'autre utilité que celle d'arrêter l'esprit du Lecteur par le plaisir qu'il reçoit de la lecture, & de faire qu'il s'applique plus volontiers. Souvent, après avoir dit tout ce qui est nécessaire, on ajoute quelque chose d'agréable. On ne se contente pas de bien arranger ses mots & ses expressions, on fait plus, on leur donne une cadence agréable aux oreilles. La nature se joue quelquefois dans ses ouvrages, toutes les plantes ne portent pas des fruits, quelques-unes n'ont que des fleurs.

CHAPITRE XVIII.

Des ornemens artificiels.

LEs ornemens artificiels consistent dans les Tropes, dans les figures, dans un arrangement harmonieux des paroles qui composent le discours, dans des pensées spirituelles conçues en des termes rares, dans des allusions, & des applications ingénieuses de passages de quelque Auteur fameux. Allons jusqu'à la source du plaisir que donnent ces ornemens. L'Homme étant fait pour la grandeur, tout ce qui en porte les marques, donne du plaisir. Ainsi la fécondité, la richesse des expressions, les grandes périodes, les grands mots, les figures hardies, les pensées relevées, sont agréables. De cette inclination que nous avons pour la grandeur vient cet amour que nous avons pour tout ce qui est rare & extraordinaire. La capacité de notre cœur est in-

finie, il n'y a que Dieu qui la puisse remplir. Toutes les choses communes, & que nous avons mesurées, pour ainsi dire, avec cette capacité, nous doivent donc paroître petites, & nous dégoûter. Ce qui n'arrive pas si-tôt quand les choses sont extraordinaires, parceque nous n'en avons point encore trouvé les bornes; ainsi elles nous plaisent. Il semble que tout ce qui se présente à nous d'extraordinaire, est ce qui va nous satisfaire. C'est pour cette raison que les Métaphores & les Figures, qui sont des manieres de parler extraordinaires, & généralement toutes les expressions qui ne sont pas communes, nous sont agréables.

Nous avons aussi naturellement de l'estime & de l'amour pour ce qui est fait avec esprit, & pour ce qui marque quelque rare perfection. Ainsi quand un Auteur dit sur un sujet quelque chose qui ne vient pas dans la pensée de tout le monde, quand il se sert adroitement d'un passage de quelque Auteur, qu'il l'applique bien, qu'il fait quelque allusion spirituelle, qu'il s'exprime heureusement, il plaît, parceque ce sont là des marques de son esprit, qui brille dans son ouvrage.

De là vient encore que les imitations ingénieuses sont souvent aussi agréables que la vérité même. Ne prend-on pas autant de plaisir à entendre un Homme qui imite fort bien la voix d'un rossignol, que le rossignol même? Quand un Orateur se sert de quelque expression qui n'est pas naturelle, & qui néanmoins fait concevoir les choses, cette imitation est agréable; l'adresse avec laquelle il s'est servi de cette expression, qui n'étoit pas faite pour cet usage, plaît. C'est pour cela que les allusions sont agréables; mais ce n'est pas la seule beauté de l'esprit de l'Auteur

qui charme dans ces occasions ; un Lecteur spirituel s'estime , parcequ'il remarque qu'il a lui-même de l'esprit , puisqu'il a pu appercevoir la pensée de l'Auteur au travers du voile de l'allusion dont il l'avoit couverte.

Les emblèmes doivent être mises dans le rang de ces expressions ingénieuses , qui font concevoir d'une manière courte & rare ce que veut dire celui qui les propose. Il plaît , parcequ'il se sert adroitement de quelque peinture sensible pour faire concevoir une pensée spirituelle. Comme dans cette emblème qu'un Sujet prit pour symbole de sa fidélité à son Prince , à qui il demeura attaché après que ce Prince fut tombé dans une disgrâce fâcheuse. Le corps de cette emblème étoit un Lierre qui embrassoit le tronc d'un chêne , & qui demouroit enlissé après que le chêne avoit été renversé par terre , avec ces mots : *Heretique cadenti*. Les Hommes ne conçoivent qu'avec une application pénible les choses spirituelles ; les expressions sensibles , qui leur épargnent cette peine , leur sont agréables : c'est pourquoi les emblèmes , qui sont des peintures sensibles , plaisent. Pour cette même raison , comme nous l'avons dit souvent , les Métaphores qui sont prises des choses sensibles , sont mieux reçues , & quelquefois sont plus claires que les expressions ordinaires.

Enfin un discours figuré , & qui porte les caractères d'un esprit animé , doit causer un plaisir secret : car , comme nous avons vû , la nature a mis les passions dans le cœur de l'Homme , comme des armes dont il peut se servir pour repousser le mal , & pour acquérir ce qui lui est avantageux. Ainsi le mouvement de ces passions , qui sont si utiles pour sa conservation , est toujours accompagné de quelque plaisir secret. Une trop grande tranquillité de l'ame cause de l'ennui. On

356 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
 aime à ressentir quelques petites émotions, quand
 on ne craint point d'ailleurs aucune fâcheuse suite.
 Selon ce qu'on a dit, les figures impriment dans
 l'esprit des Lecteurs les passions dont elles sont les
 caractères. Un discours figuré doit donc être beau-
 coup plus agréable qu'un discours uni. On ne lit
 jamais les Vers suivans, sans ressentir des mouve-
 mens de tendresse & de douleur. Virgile fait dans
 ces Vers la peinture de Nisus, lorsque Volcens
 s'avancant l'épée à la main contre Euriale qu'il
 croioit auteur de la mort de Tagus, Nisus, pour
 mettre à couvert de ce danger Euriale son ami,
 déclare que c'est lui qui a tué Tagus, & se pré-
 sente pour recevoir le coup dont Volcens alloit
 frapper Euriale.

Me me, adsum qui feci, in me convertite fer-
rum,

O Rutuli : mea fraus omnis, nihil iste nec au-
sus,

Nec potuit : cælum hoc & conscia sidera tes-
tor.

Tantum infelicem nimium dilexit amicum.

(*Ænéid. lib. 9.*)

CHAPITRE XIX.

Des faux ornemens.

L'On trouve peu de personnes qui examinent
 avec jugement les choses qui se présentent. On
 se laisse surprendre par les apparences. Ainsi,
 parceque les grandes choses sont rares & extraor-
 dinaires, les Hommes se forment une telle idée
 de la grandeur, que tout ce qui a un air ex-

traordinaire leur paroît grand. Ils n'estiment ensuite que ce qui n'est pas commun ; ils méprisent les manieres de parler naturelles. Ils aiment les grands mots, les phrases enflées, *Sesquipedalia verba & ampullas*. Pour les éblouir, il faut seulement revêtir d'un habit étranger & magnifique ce qu'on leur propose. Ils ne rechercheront pas si sous cet habit extraordinaire il y a quelque chose de caché, qui soit effectivement grand. Ce qui fait remarquer encore plus sensiblement leur sottise, c'est qu'ils admirent ce qu'ils n'entendent pas, *mirantur quæ non intelligunt* ; parceque l'obscurité a quelque apparence de grandeur, & que les choses sublimes & relevées, sont ordinairement obscures & difficiles.

Les Hommes aiant donc une si fausse idée de la grandeur, il ne faut pas s'étonner si les ornemens dont ils chargent leurs ouvrages, sont faux, & en si grand nombre ; car enfin, comme nous avons dit ailleurs, ils ne veulent rien dire que de grand. Leur ambition les porte plus loin qu'ils ne peuvent aller ; ainsi ils tombent, & crevent en voulant s'enfler. La fécondité est une marque de grandeur ; l'ardeur qu'ils ont de paroître féconds, fait qu'ils étouffent leurs pensées par une trop grande abondance de paroles. Quand quelque chose leur plaît, ils s'y arrêtent, ils la répètent : *Nesciunt quod bene cessit relinquere*.

*S'il rencontre un Palais, il m'en dépeint la face ;
Il me promene ensuite de Terrasse en Terrasse.*
(Boileau Art. Poét. ch. I.)

Ils sont comme ces jeunes chiens qui ne peuvent quitter leur proie, & qui s'en jouent long temps. Il faut donner à chaque chose son étendue naturelle. Une statue, dont les parties ne sont pas proportion-

358 LA RHETORIQUE, OU L'ART
nées, qui a de grandes jambes & de petits bras, un
petit corps & une grosse tête, est monstrueuse. Le
plus grand secret de l'éloquence est de tenir les es-
prits attentifs, & d'empêcher qu'ils ne perdent de
vue le but où il faut les conduire. Quand on s'ar-
rête trop long-temps à de certaines parties, le Lec-
teur est si occupé, qu'il ne se souvient plus du sujet
principal. La fécondité n'est donc pas toujours
bonne. Les répletions, aussi-bien, que le jeûne,
causent des maladies.

Entre les Savans, on estime ceux qui ont plus
de lecture : la difficulté des sciences en relève le
prix ; on a de l'estime pour ceux qui savent l'A-
rabe & le Persan. On n'examine pas si par le
moien de ces Langues on acquiert quelque rare
connoissance qui ne se puisse trouver dans nos Au-
teurs. Il suffit que ceux, qui ont chargé leur mé-
moire de ces Langues, sachent ce qu'il est difficile
de savoir, & ce qui n'est su que d'un très petit
nombre de personnes. L'ambition qu'on a de pa-
roître savant, & de faire remarquer son érudition,
fait donc qu'en parlant, ou en écrivant, on
allegue continuellement les Auteurs, quoique leur
autorité ne soit nécessaire que pour faire savoir
qu'on les a lus, & qu'on est savant, comme saint
Augustin le reproche à Julien. *Quis hac audiat,
& non ipso nominum sectarumque conglobatarum
strepiu terreatur, si est inermis qualis est ho-
minum multitudo, & existimet se aliquem ma-
gnum qui hac scire poteris ?* On entasse du Grec
sur du Latin, de l'Hebreu sur l'Arabe. Une sor-
tise, lorsqu'elle est dite en Grec, est souvent bien
reçue : un mot Italien dans un discours, quel-
que application qu'on en fasse, fait passer son
Auteur pour galant & poli. Si cette coutume
n'étoit point ordinaire, nous serions aussi éton-
nés de cette maniere bizarre de parler, que d'en-

tendre un phrénétique. Ce défaut gêne un style, & empêche qu'il ne soit net & coulant. Si c'est pour donner du poids à ses paroles qu'on allégué les Auteurs, on ne le doit faire que dans la nécessité d'appuyer ce que l'on avance, de l'autorité d'un Auteur de réputation. Qu'est-il besoin d'alléguer Euclide pour prouver que le tout est égal à ses parties : de citer les Philosophes pour persuader le monde qu'il fait froid en hiver. Je ne blâme pas toutes les citations ; au-contrain, je les approuve lorsque les paroles sont belles, & qu'il est à propos de réveiller l'esprit du Lecteur par quelque diversité ; le seul excès en est blâmable.

Les sentences trop fréquentes troublent aussi l'uniformité du style. Par sentences, on entend ces pensées relevées qu'on exprime d'une manière concise, ce qui leur fait donner le nom de pointes. Je ne parle point de ces sentences puériles & fausses, qui ne contiennent rien d'extraordinaire & de particulier, qu'un tour forcé, & qui n'est point naturel. Les plus belles, si elles sont placées trop près-à-près, s'étouffent, & rendent le style raboteux ; & comme elles sont détachées du reste du discours, on peut dire d'un style qui est chargé de ces pointes, qu'il est hérissé d'épines. Ces pensées détachées sont comme des pièces cousues & rapportées, qui étant d'une couleur différente du reste de l'étoffe, font une bizarrerie ridicule ; ce qu'il faut éviter avec grand soin : *Curandum est ne sententia emineant extra corpus orationis expressa, sed intexto vestibus colore niteant.* On aime à parsemer ses ouvrages de sentences, parcequ'on croit qu'on passera pour un Homme d'esprit. *Facie ingenii blandiuntur.*

En effet, comme on l'expérimente en ouvrant

Senèque, on est charmé de cette manière ingénieuse de dire beaucoup de choses en si peu de paroles, & d'un tour rare & nouveau ; comme quand, pour exprimer l'entière ruine de la Ville de Lyon, qui avoit été réduite en cendre, il dit : *Lugdunum quod ostendebatur in Gallia, quæritur*. On cherche à présent dans les Gaules, où étoit autrefois la Ville de Lyon : pour marquer en peu de paroles la rapidité de son incendie, il dit : *In hac, una nox fuit inter urbem maximam & nullam*. On rencontre dans cet Auteur à chaque page des choses admirablement bien dites, d'un grand sens, exprimées en peu de mots : *Quid est Eques Romanus, aut libertinus, aut servus ? Nomina ex ambitione aut ex injuria nata*. Mais, afin que ces expressions plaisent, il faut les lire détachées de l'ouvrage ; car il en est d'elles comme de toutes les choses où l'on ne cherche que le plaisir, on s'en dégoûte bien tôt. Aussi ces pensées & ces expressions ingénieuses, qui d'ailleurs ornent un style, le gâtent, si elles ne sont si bien enchaînées qu'elles y soient comme naturelles & ne paroissent point étrangères, que ce soit la nature même qui les présente, qui les fasse naître. Tout ce qui est recherché, ou semble l'être, qui est tiré de loin, n'a point une certaine naïveté qui se fait aimer & estimer. Faites attention aux paroles Latines suivantes du Maître des Rhéteurs, Quintilien : *Nihil videatur fictum, nihil sollicitum ; omnia potius à causa quàm ab Oratore profecta videantur*. Ces paroles sont du même Rhéteur : *Optima minimè accersita, & simplicibus, atque ab ipsa veritate profectis, similia*. Ces paroles contiennent un grand sens : ce sont des règles qu'il faut avoir toujours présentes pour se défendre de la corruption qui s'introduit dans l'éloquence, qu'on gâte par des affectations dans la trop grande passion de s'exprimer avec esprit.

En

En parlant des ornemens, il ne faut pas oublier les portraits dont on embellit un discours, comme on fait une salle & une gallerie, en y plaçant les images des Princes, des Rois, des Grands hommes ; car comme les images se peuvent détacher du lieu où elles ont été mises, aussi ce qu'on entend par portraits dans le discours, ce sont des descriptions sur lesquelles on s'arrête, & qu'on auroit pu passer. Voici le portrait de ces flatteurs qui assiègent les Princes, & corrompent leur vertu.

Par de lâches adresses
Des Princes malheureux nourrissent les foiblesses y
Les poussent au penchant où leur cœur est enclin,
Et leur osent du vice applanir le chemin :
Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que puisse faire aux Rois la colere céleste.

C H A P I T R E X X .

*Regles qu'on doit suivre dans la distribution des
ornemens artificiels.*

ON ne peut pas condamner absolument les ornemens artificiels, qui ne sont inserés dans les ouvrages que pour divertir & délasser les Lecteurs, comme nous l'avons dit ci-dessus. Ils ont leur prix, mais c'est le bon usage qu'on en fait qui le leur donne. Les regles suivantes ne seront pas inutiles pour bien user de toutes ces richesses du Langage, & pour les ménager avec prudence. La premiere regle que l'on doit suivre dans la distribution des ornemens artificiels, c'est de les ap-

362 • LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
 pliquer en temps & lieu. Les jeux sont impos-
 sibles, quand on est accablé d'affaires. Quand une
 matière est difficile, & que la difficulté rend le
 Lecteur chagrin, il faut éviter tous les jeux de
 paroles, qui ne feroient qu'augmenter son travail,
 le détourner de son application sérieuse. Si on ne
 cherche que l'utilité, l'agréable déplaît. Il y a des
 matières qui ne souffrent aucun ornement, telles
 que sont celles qu'on appelle dogmatiques.

Ornari res ipsa negat, contenta deceri.

Lorsque la matière du discours est simple, tout
 doit être simple. Les habits chargés de pierreries,
 & extraordinairement ornés, ne se portent qu'à
 certaines Fêtes, dans les cérémonies extraordi-
 naires. Il faut proportionner les paroles aux cho-
 ses, & avoir toujours égard à la bienfaisance. C'est
 pourquoi, comme le remarque saint Augustin,
 lorsqu'on traite quelque matière sérieuse, comme
 sont celles qui regardent la Religion, il ne faut
 pas donner à ses paroles une cadence qui leur fasse
 perdre beaucoup de ce poids & de cette gravité
 qui les doit rendre vénérables. *Cavendum ne divi-
 nis gravibusque sententiis dum additur numerus,
 pondus detrahatur.* (S. Aug. de doctrinâ Christ.)

Les ornemens doivent être raisonnables, c'est-
 à-dire, qu'il ne faut rien dire qui choque le sens
 commun. Vous trouverez de petits esprits qui ne
 se mettent pas en peine de dire une impertinen-
 ce, & d'avancer une chose fautive, pourvu que
 ce qu'ils disent ait l'air d'une sentence ; de par-
 ler sans jugement, pourvu qu'ils fassent entrer
 une métaphore & une figure dans leurs discours.
 Ils ne font pas réflexion si ce qu'ils disent est
 pour ou contre eux. Ils peuvent faire une an-
 tithèse, une répétition, une cadence qui sans

lès sens, n'importe qu'ils blessent la raison, ils sont satisfaits de leur esprit. On doit être convaincu qu'il n'y a rien de beau, qui ne soit raisonnable.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable
(Boileau.)

Et si on estime quelquefois ces faux ornemens, c'est qu'on se laisse éblouir par leur faux brillant, & étourdir par un certain bruit qui ne signifie rien ; & pour le dire franchement, c'est qu'on a l'esprit petit. Une ame élevée aime & cherche dans le discours la vérité, & non pas des paroles. *Bonorum ingeniorum insignis est in doctis, in verbis verum amare, non verba.* Je ne puis estimer un discours dont le son flatte les oreilles, lorsque les choses choquent le bon sens, disoit saint Augustin. *Nullomodo mihi sonat disertè, quod dicitur ineptè.*

Les ornemens sont raisonnables lorsque la vérité n'est point choquée, c'est-à-dire, que toutes les expressions dont on se sert, ne donnent que des idées véritables. Ceux qui veulent éblouir ne parlent jamais naturellement ; leurs paroles font paroître si extraordinaire tout ce qu'ils disent, qu'il n'y a point de vrai-semblance. Pour rendre ce défaut sensible, je rapporterai ici un passage de Vitruve, qui est admirable pour cela. Ce judicieux Architecte se plaint de ce que dans la peinture, l'on ne prenoit plus pour modèle les choses comme elles sont dans la vérité. On met, dit-il, pour colonnes, des roseaux : on peint des chandeliers qui portent de petits châteaux, desquels, comme si c'étoient des racines, il s'élève quantité de branches délicates, où l'on voit des figures assises, & sortir de leurs fleurs des demi-figu-

364 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 res, les unes avec un visage d'Hommes, les autres avec des têtes d'animaux, qui sont des choses qui ne sont point, & qui ne peuvent être, comme elles n'ont jamais été. Les nouvelles fantaisies prévalent de telle sorte, qu'il ne se trouve presque personne qui soit capable de découvrir ce qu'il y a de bon dans les Arts, & qui en puisse juger. Car quelle apparence y a-t-il que des roseaux soutiennent un toit ; qu'un chandelier porte des châteaux, que de foibles branches portent des figures qui y sont comme à cheval, & que d'une fleur il puisse naître des moitiés de figures ? Pour moi (dit Vitruve) je crois qu'on ne doit point estimer la peinture si elle ne représente la vérité. Ce n'est pas assez que les choses soient bien peintes, il faut aussi que le dessein soit raisonnable, & qu'il n'y ait rien qui choque le bon sens. Il faut appliquer à l'éloquence ce que Vitruve dit ici de la peinture. Quand on parle, il faut prendre la vérité pour modèle, & il ne faut pas, pour donner plus d'éclat aux choses, les représenter autres qu'elles ne sont.

C'est donc à quoi il faut travailler, que les choses paroissent ce qu'elles sont ; simples, si elles sont simples. Philostrate, louant un tableau où étoient représentés les chevaux d'Amphiaratis, dit que le peintre les avoit représentés baignés de leur sueur, & couverts d'une poussière qui les rendoit moins agréables, mais plus ressemblans à ce qu'ils étoient ; *Deformiores, sed veriores*. Il y a des personnes à qui tout est égal, qui habillent tout le monde magnifiquement : c'est-à-dire, qui parlent sur un même ton des grandes & des petites choses, & prodiguent par-tout les ornemens de l'élocution. D'où vient cela ? C'est qu'il est aisé d'employer de riches couleurs, & qu'il est difficile de tirer les traits propres d'un objet qu'on veut

DE PARLER. Liv. IV. Chap. XX. 365
peindre. C'est ce qu'Apelles disoit à un jeune peintre : n'ayant pu faire Hélène aussi belle qu'elle étoit, vous l'avez fait riche.

Je dis donc encore, qu'il ne faut rien estimer ni dire, que ce qui est véritable : il le faut faire d'une manière noble, rare, nouvelle, qui attire l'attention ; mais que la vérité s'y trouve. C'est en quoi pèchent les Vers suivans de Racan sur Marie de Medicis.

*Païssiez, cheres brebis, jouïssiez de la joie
Que le Ciel vous envoie.
A la fin sa clémence a pitié de nos pleurs.
Allez dans la campagne, allez dans la prairie ;
N'épargnez point les fleurs ;
Il en revient assez sous les pas de Marie.*

. Cela n'est fondé sur aucune vérité. C'est une flatterie ridicule. Je fais qu'on dit que c'est une allusion à ce que quelques anciens Poètes ont dit. Cette allusion ne me paroît pas fort ingénieuse, ni fort à propos ; car ce n'est pas louer une Reine que de lui attribuer ce qu'elle fait ne pouvoir lui convenir. On dit que dans l'Epigramme suivante sur l'incendie du Palais, le faux y domine, & que le vrai n'y a nulle part : cela ne me paroît pas.

*Certes l'on vit un triste jeu,
Quand à Paris Dame Justice
Se mit le Palais tout en feu
Pour avoir trop mangé d'épices.*

Cette allusion fait appercevoir un reproche réel qu'on fait aux Juges de prendre trop d'Épices.

Avant que de penser en aucune manière au

ornemens, il faut travailler à rendre utile ce qu'on doit dire, choisissant des expressions qui puissent imprimer dans l'ame les pensées & les mouvemens qu'on en veut donner. Après, si la bienséance le permet, on peut travailler à rendre agréable ce qu'on a dit utilement. Un sage Architecte songe premièrement à jeter de bons fondemens : il élève des murailles capables de soutenir le faîte de la maison qu'il bâtit. S'il veut que son ouvrage soit agréable à la vûe, il y ajoute des ornemens. Mais remarquez que tous ces ornemens qui pourroient être retranchés, c'est-à-dire, qui ne sont pas absolument utiles, ne sont placés qu'après qu'il a travaillé à la solidité de l'édifice. Les colonnes de marbre qui ne se mettent que pour l'ornement, ne se placent que lorsque le corps de l'ouvrage est achevé.

Nous pouvons prouver la même chose par une comparaison du corps humain, dans lequel il semble que la nature établit les os pour le soutenir & le fortifier, avant que de le couvrir d'une belle peau qui le rend agréable. C'est ce que dit Seneque : *In corpore nostro ossa, nervique & articulari, firmamenta totius & vitalia, minime speciosa visu, prius ordinantur ; deinde hac, ex quibus omnis in faciem aspectumque decor est : post hæc omnia, qui maxime oculos rapit color, ultimus perfectto jam corpore affunditur.*

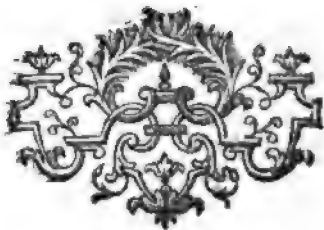
Enfin la raison demande qu'on garde quelque modération dans les ornemens. Ils ne doivent pas être trop fréquents. Les grandes douceurs sont fades. Il n'y a rien de plus beau que les yeux, mais si dans un vilage il y en avoit plus de deux, au lieu de plaisir, il feroit peur. La profusion des ornemens empêche qu'un discours ne soit net : & ce que je vous prie de remarquer comme un des plus importants avis que j'aie donné dans

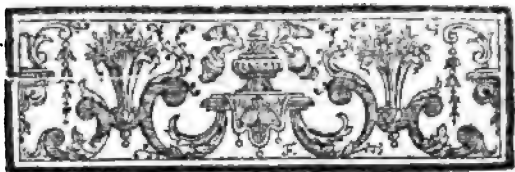
de traité, c'est que l'excès des ornemens fait que l'esprit des Auditeurs qui en est entièrement occupé, ne s'applique point aux choses. Cela arrive assez souvent dans les Panégyriques, où les Orateurs prodiguent leur éloquence, & jettent à pleines mains toutes les fleurs de l'Art. L'Auditeur se retire plein d'admiration pour celui qui a parlé, & à peine pense-t-il à celui dont on a fait l'éloge. On doit toujours dans chaque chose en rechercher la fin. Quand on veut arriver où l'on s'est proposé d'aller, on choisit un beau chemin, mais qui y conduise. Lorsque les feuilles couvrent les fruits, & les empêchent de meurir, on les ôte, sans avoir égard qu'on dépouille l'arbre de ses ornemens.

Il y a des esprits si petits, qu'ils n'estiment que les bagatelles : ils ne font point d'attention à ce qui est solide, si on ne retire de devant leurs yeux ce qui les amuse, comme on ôte aux enfans les jouets qui les arrêtent trop. C'est ce que fit Protogene, qui, ayant aperçu qu'une perdrix qu'il avoit peinte dans un de ses Tableaux pour ornement, attiroit les yeux du peuple, & l'empêchoit de considérer ce qui le méritoit plus, résolut de l'effacer. Elle étoit si bien peinte, cette perdrix, que les véritables perdrix s'approchoient d'elle comme d'une de leurs compagnes. Mais il voulut ôter au peuple cet amusement, pour tourner ailleurs ses yeux. Il gagna les Officiers du temple où étoit placé son Tableau, & y étant entré secrètement, il l'effaça.

C'est pour cette même raison que le Saint-Esprit, qui conduisoit la plume des Ecrivains sacrés, n'a pas permis qu'ils emploiasent cette éloquence pompeuse des Orateurs profanes, qui arrête les yeux, & fait que l'on ne considère que les superbes paroles dont les choses sont revêtues. Les saintes Ecritures ne nous ont pas été données

pour entretenir notre vanité , mais pour remplir les vuides de notre ame. Ceux qui ne recherchent dans les Livres qu'un divertissement stérile , les méprisent ; ceux qui aiment les choses , trouvent de quoi se remplir dans ces Livres divins. Un seul Pseaume de David vaut mieux que toutes les Odes de Pindare , d'Anacreon , & d'Horace : Demosthene & Ciceron ne méritent pas d'être comparés à Isaïe. Tous les Livres de Platon & d'Aristote n'égalent pas un seul Chapitre de saint Paul. Car enfin , les paroles ne sont que des sons : on ne doit pas préférer le plaisir que peut donner l'harmonie de ces sons , à celui de la connoissance solide de la vérité. Pour moi , je n'estime l'Art de parler , que parce-qu'il contribue encore à la faire connoître , qu'il la tire , pour ainsi dire , du fond de l'esprit où elle étoit cachée ; qu'il la développe , qu'il l'expose aux yeux. C'est ce qui m'a porté à travailler avec soin à cet Art , qui pour cette raison m'a paru utile & nécessaire.





LA
RHÉTORIQUE
OU
L'ART DE PARLER.
LIVRE CINQUIÈME.

CHAPITRE PREMIER.

*C'est un Art que de savoir parler de manière
qu'on persuade. En quoi consiste cet Art.
Projet de ce Livre*

L'Idée de la Rhétorique comprend l'Art de persuader, aussi-bien que celui de parler. L'on n'étudie la Rhétorique que pour parler de manière qu'on fasse ce qu'on desire en parlant ; & ce qu'on desire, c'est de persuader. Ainsi il est évident que la Rhétorique, qui est l'Art de parler, doit enseigner les moyens de persuader. Ces moyens ne consistent pas seulement en des paroles. Il y a des manières de gagner les cœurs, & de les remuer. C'est particulièrement de ces manières que je dois traiter dans ce dernier Livre, où je

370 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
renfermerai les choses qui se trouvent dans les Rhé-
toriques ordinaires, & dont je n'ai point encore
parlé.

Ce n'est pas seulement en prêchant & en plai-
dant qu'on veut persuader ; on a cette intention
dans toutes les occasions où l'on parle. Car nous
desirons qu'on croie que les choses sont comme
nous le disons, ou au-moins, si nous rapportons
les jugemens des autres, nous voulons qu'on soit
persuadé que le rapport que nous faisons est fidèle.
C'est pour cela que la Rhétorique est très utile ;
& si effectivement elle pouvoit donner des moyens
sûrs pour persuader, il n'y auroit aucun autre
Art qui fût d'un plus grand usage dans la vie. Mais
je fais voir qu'il faut plus de connoissance, que la
Rhétorique n'en donne, pour persuader les Hom-
mes en toutes rencontres. Les Maîtres de Rhéto-
rique ne se sont appliqués qu'à donner quelques
préceptes pour persuader des Juges en plaidant
dans un Barreau. Ils ne se sont attachés qu'à
suivre ce que les anciens Payens ont écrit, qui
n'ayant point d'autres Orateurs que des Avocats,
leur Rhétorique n'étoit occupée qu'à leur don-
ner des préceptes. Quoique je ne juge pas ce qu'ils
disent là-dessus fort utile aux Avocats mêmes, je
le rapporte sommairement, mais de telle sorte
que si on compare cette Rhétorique avec les au-
tres, on trouvera que ce que j'en dis, est plus que
suffisant, & que je m'applique plus qu'aucun au-
tre à donner les véritables moyens de persuader.
Ce qu'on trouve en ces Rhétoriques ne sert pres-
que point pour cette fin. Voici les préceptes que les
Rhéteurs donnent pour y parvenir.

Il faut trouver les moyens de faire tomber dans
son sentiment ceux qui en ont un contraire ; met-
tre en ordre ce que l'on en a trouvé, & employer les
paroles propres pour s'exprimer. Il faut enfin ap-

prendre par mémoire ce que l'on a écrit, pour le prononcer ensuite. Ainsi l'Art de persuader a, dit-on, cinq parties. La première est l'invention des moyens propres pour persuader : la seconde, la disposition de ces moyens : la troisième, l'élocution : la quatrième, la mémoire : la cinquième, la prononciation.

Si on conteste une vérité, de bonne foi ; si ce n'est point l'intérêt, ni la mauvaise humeur, ni la passion qui aveuglent, & qui empêchent qu'on ne se rende, il n'est besoin que de bonnes preuves, qui levent toutes les difficultés, & qui dissipent par leur clarté les obscurités qui cachotent la vérité. Mais lorsqu'on a affaire à des gens qui ne l'aiment pas, qu'il s'agit de leur persuader une chose qui choque leur inclination, & dont leurs passions les éloignent, la raison seule ne suffit pas : l'adresse est nécessaire. Dans cette occasion il faut faire deux choses. Premièrement, il faut étudier leur humeur & leur inclination pour les gagner. En second lieu, puisque chacun juge selon la passion, qu'un ami a toujours raison, & qu'un ennemi est toujours coupable, il faut leur inspirer des mouvemens qui les fassent tourner de notre côté. Ainsi les Maîtres de l'Art reconnoissent trois moyens de persuader, les argumens ou les preuves, les mœurs, & les passions. Il faut trouver des preuves, il faut parler conformément à l'inclination de ceux que l'on veut gagner, il faut exciter des passions dans leur cœur, qui les fassent pencher du côté où l'on veut les conduire. C'est ce que nous allons voir en détail. Nous parlerons premièrement de l'invention des preuves.

CHAPITRE II.

Première partie de l'Art de persuader, qui est l'invention.

LA clarté est le caractère de la vérité. Lorsque son évidence est dans le dernier degré, les plus opiniâtres sont obligés de quitter les armes, & de s'y soumettre. Personne osera-t-il nier que le tout ne soit pas plus grand que sa partie : que les parties prises ensemble n'égalent leur tout. Quelquefois on détourne la vue pour ne pas appercevoir des vérités claires qui blessent : mais enfin, lorsque leur éclat, malgré toutes nos fuites, vient à frapper nos yeux, il faut se rendre, & la langue ne peut démentir l'esprit. Pour persuader ceux qui nous contestent quelque proposition, parcequ'elle leur semble douteuse & obscure, il faut se servir d'une ou de plusieurs propositions, qui ne souffrent aucune difficulté, & leur faire voir que cette proposition contestée est la même que celles qui sont incontestables. Les Juges de Rome doutoient si Milon avoit commis un crime en tuant Clodius. Ils ne doutoient point qu'il ne fût permis de repousser la force par la force. Cicéron voulant donc prouver l'innocence de l'accusé, il leur étale ces deux propositions : *Qu'on peut tuer celui qui nous veut ôter la vie : Que Clodius vouloit ôter la vie à Milon.* L'une est claire, l'autre est obscure ; l'une contestée, l'autre reçue : étant bien éclaircie, la conséquence étoit claire & certaine, que Milon, en tuant Clodius, n'avoit fait que repousser la force par la force, ce qui étoit excusable.

C'est à la première partie de la Philosophie, qu'on appelle *Logique*, à donner les règles du raisonnement. C'est pourquoi, vous pouvez reconnoître dès l'entrée de ce discours, que pour traiter l'Art de persuader dans toute son étendue, il faudroit embrasser plusieurs autres arts, ce qui ne pourroit se faire sans confusion. La matiere de l'Art de persuader n'est point limitée. Cet Art se fait paroître dans les Chaires de nos Eglises, dans le Barreau, dans toutes les négociations, dans les conversations. En un mot, le but que nous avons dans tout le commerce de la vie, est de persuader ceux avec qui nous traitons, & de les faire tomber dans nos sentimens. Pour être donc parfait Orateur, & parler utilement sur toutes les matieres qui se présentent, comme les Rhéteurs prétendent que leurs disciples le peuvent faire, il faudroit posséder toutes les connoissances, & n'ignorer rien. Car enfin, un Homme n'est capable de raisonner, que lorsqu'il connoît à fond le sujet sur lequel il parle, & qu'il a l'esprit plein de vérités constantes, de maximes indubitables, dont il peut tirer des conséquences propres à décider la question qui est agitée. Par exemple, un Théologien raisonne bien, & persuade, lorsqu'il tire des saintes Ecritures, des Peres, des Conciles, & de la Tradition, des témoignages propres pour faire voir que son sentiment a toujours été celui de l'Eglise.



C H A P I T R E I I I.

Des lieux communs d'où l'on peut tirer des preuves générales.

ON ne se remplit l'esprit de vérités certaines sur les matieres qu'on est obligé de traiter, que par de sérieuses méditations, & par de longues études, dont peu de gens sont capables. La science est un fruit environné d'épines, qui éloigne de lui presque tous les Hommes. Ainsi s'il n'étoit permis de parler que de ce que l'on sait, la plupart de ceux même qui sont mérier de haranguer, seroient obligés de se taire. Pour remédier à une nécessité qui seroit si fâcheuse à plusieurs Déclamateurs, on a trouvé des moïens courts & faciles de discourir sur des sujets entierement inconnus. On distribue ses moïens en certaines classes qu'on appelle lieux communs, parcequ'ils sont exposés au public, & que chacun y peut prendre librement des preuves, pour prouver avec abondance tout ce qui lui sera contesté, quoiqu'il ignore d'ailleurs la matiere sur laquelle il dispute. Les Logiciens parlent de ces lieux communs dans la partie de la Logique qu'ils appellent la *Topique*. J'expliquerai en peu de paroles l'artifice de ces lieux. Ensuite nous verrons quel jugement on en doit faire.

Les lieux communs ne contiennent proprement que des avis généraux, qui font ressouvenir ceux qui les consultent, de toutes les faces par lesquelles on peut considerer un sujet : ce qui peut être utile, parcequ'envisageant une matiere de tous côtés, on trouve sans doute avec plus de facilité

né tout ce qu'on en peut dire. On peut regarder une chose par cent endroits différens : cependant il a plu aux Auteurs de la Topique de n'établir que seize lieux communs.

Le premier de ces lieux est le *Genre* ; c'est à-dire, qu'il faut considérer dans un sujet ce qu'il a de commun avec tous les autres sujets semblables. Si on parle de faire la guerre contre les Turcs, on pourra considérer la guerre en général, & tirer des preuves de cette généralité.

Le second lieu est appelé *Différence*, il faut examiner ce qu'une question a de particulier.

Le troisieme est la *Définition* ; c'est-à-dire, qu'il faut considérer toute la nature du sujet. Le discours qui exprime la nature d'une chose, est la définition de cette chose.

Le quatrième lieu est le *Dénombrement des parties*, que le sujet que l'on traite contient.

Le cinquieme, l'*Étymologie* du nom du sujet.

Le sixieme, les *Conjugués*, qui sont les noms qui ont liaison avec le nom du sujet, comme ce nom, *amour*, a liaison avec tous ces autres noms, *aimer*, *aimant*, *amitié*, *aimable*, *aimé*, &c.

On peut considérer que les choses dont il est question, ont quelque *ressemblance*, ou *dissemblance*. Ces deux considérations sont le septieme & le huitieme lieu.

On peut faire quelque comparaison, & dans cette comparaison remarquer toutes les choses auxquelles le sujet dont on parle est opposé : Cette *comparaison* & cette *opposition*, sont le neuvieme & le dixieme lieu.

L'onzieme lieu est la *Répugnance* ; c'est-à-dire, qu'en examinant une chose, il faut prendre garde à celles qui lui répugnent, pour découvrir les preuves que cette vûe peut fournir.

Il est très important de considérer toutes les

376 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
circonstances de la matière proposée. Or, ces *cir-*
constances ont ou précédé, ou accompagné, ou
suivi la chose dont il est question : ainsi ces *cir-*
constances sont distribuées en trois lieux, qui sont
le douzième, le treizième, & le quatorzième
lieu. Toutes les circonstances qui peuvent accom-
pagner une action, sont comprises dans ce Vers
Latin.

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo,
quando.

C'est-à-dire, qu'il faut examiner quel est l'au-
teur de l'action ; quelle est cette action : où elle
s'est faite ; par quels moyens, pourquoi, comment,
quand.

Le quinzième lieu est *l'Effet* ; le seizième, *la*
Cause ; c'est-à-dire, qu'il faut avoir égard aux
effets dont la chose que vous traitez peut être
la cause, & aux choses dont elle-même est l'ef-
fet.

Ces lieux communs fournissent sans doute une
ample matière de discourir. Ces considérations
différentes font que l'on apperçoit plusieurs preu-
ves : & cette méthode pourroit rendre féconds les
esprits les plus stériles. Je n'examine pas à présent
si cette fécondité est louable ou utile. Selon
cette méthode, si on parle contre un parricide, on
s'étend sur le parricide en général, & on rappor-
te ce qui est commun à l'accusé, & à tous les
autres parricides : & après on descend aux cir-
constances du parricide : on en représente la noir-
ceur, d'une manière étendue, par des définitions,
par des descriptions, par des dénombremens.
Quelquefois l'Etymologie du nom de la chose sur
laquelle on parle, & les autres noms qui ont liai-
son avec celui-là, donnent sujet de parler, &

font trouver de bonnes preuves. On peut discuter long-temps de l'obligation que les Chrétiens ont de bien vivre, en les faisant ressouvenir du nom qu'ils portent.

Les grands discours sont grossis par les similitudes, les dissimilitudes, les comparaisons, qui servent à éclaircir une difficulté, & à mettre une vérité obscure dans un grand jour. En un mot, quand on veut circonstancier une action, rapporter ce qui l'a précédée, & ce qui s'en est ensuivi, les circonstances qui l'ont accompagnée, ce qui l'a causée, ce qu'elle a produit; on laisseroit plutôt ses Auditeurs, qu'on ne manqueroit de matière.

CHAPITRE IV.

Des lieux propres à certains sujets d'où on peut tirer des preuves.

CEs lieux, dont nous venons de parler, sont appellés communs, parcequ'ils fournissent des preuves pour toutes les causes: il y a d'autres lieux qui sont propres à certains sujets. Avant que de parler de ceux-ci, il faut considérer qu'il y a deux sortes de questions: la première s'appelle *Thèse*; la seconde *Hypothèse*. *Thèse*, est une question qui n'est déterminée par aucune circonstance, soit du lieu, soit du temps, soit de la personne; par exemple, si on doit faire la guerre. *Hypothèse*, est une question finie & circonstanciée, comme est celle-ci, s'il faut faire la guerre avec le Turc en Hongrie, cette année, &c. Or, toutes ces questions se peuvent rapporter à trois genres. Car l'on délibère si on doit faire une action, ou

l'on examine quel jugement on doit faire de cette action, ou on loue, ou on blâme cette action. Le premier genre s'appelle *Délibératif* : le second genre *Judiciaire* : le troisieme genre *Démonstratif*. Chacun de ces genres a ses lieux propres ; c'est-à-dire, que pour chacun de ces genres, on donne de certains avis : comme pour le *Délibératif*, selon qu'on voudra conseiller d'entreprendre une action ou de la quitter, il faut faire voir qu'elle est utile, ou inutile ; nécessaire, ou qu'elle ne l'est pas ; qu'elle est possible ou impossible ; que l'événement en sera avantageux, ou fâcheux : que l'entreprise est juste ou injuste.

Une question dans le genre judiciaire peut être considérée en l'un de ces trois états. Ou l'on ne connoît pas l'auteur de l'action qui fait le sujet du discours : & pour lors, parceque l'on tâche de découvrir cet auteur par des conjectures, cet état est appelé, état de *conjectures*. Si l'auteur est connu, on examine quelle est la nature de l'action : par exemple, un voleur a pris dans un Temple les coffres qu'un particulier y avoit mis en dépôt, on examine si cette action doit être appelée on sacrilege, ou un simple vol : on cherche la définition de ce crime : ainsi cet état s'appelle, l'état de *la définition*. Le troisieme état est appelé, l'état de *la qualité*, parcequ'on examine la qualité de l'action, si elle est juste, ou injuste.

Pour le premier état, il faut considérer si celui qu'on soupçonne a voulu faire une telle action, s'il l'a pu, & si on en a quelque marque. On considère quelle est sa volonté, en considérant s'il avoit quelque intérêt à commettre cette action ; sa puissance, par la considération de sa force, de ses moïens. On reconnoît s'il est effectivement auteur de l'action proposée, par les circonstances de

Cette action, comme, s'il a été trouvé seul dans le lieu où elle s'est faite ; si avant ou après cette action il a fait ou dit quelque chose qui le puisse faire soupçonner raisonnablement. Pour le second état, il faut simplement considérer la nature de cette action. Tout ce qu'on en peut dire, dépend de la connoissance particulière que l'on en a. Pour le troisième état, on consulte la raison, les Loix, la Coutume, les préjugés, les conventions, l'équité.

Dans le genre Démonstratif ; pour louer ou pour blâmer, il faut rapporter le bien ou le mal. Il y a trois sortes de biens dans l'Homme ; les uns regardent le corps, les autres l'esprit, les autres dépendent de la fortune. Les biens du corps sont, une patrie glorieuse, une naissance noble, une bonne éducation, la santé, la force, la beauté. Les biens de l'esprit sont, les vertus, la sagesse, la prudence, la science, les autres vertus & bonnes qualités. Les biens de la fortune sont, les richesses, les dignités, les charges, &c. Remarquez que dans ce dénombrement, je rapporte les sentimens des autres.

Tous les lieux propres & communs à chacun des trois genres dont nous avons parlé, sont appelés intérieurs ou intrinsèques, pour les distinguer de ceux qu'on nomme extérieurs ou extrinsèques, qui sont quatre ; savoir, les Loix, les témoignages, les transactions, les réponses de ceux que l'on met à la torture. L'Orateur n'a pas besoin de chercher ces preuves ; celui qui donne une cause à plaider, met entre les mains de son Avocats ses pièces, ses contrats, ses transactions ; produit les dépositions des témoins, & les réponses de ceux qui ont été appliqués à la torture.

CHAPITRE V.

Réflexion sur cette Méthode des lieux.

Voilà en peu de paroles quel est l'Art de trouver des argumens sur toutes sortes de matieres ; que les Rhéteurs ont coutume d'enseigner , & qui fait la plus grande partie de leur Rhétorique. C'est à vous à juger de l'utilité de cette méthode. Le respect que j'ai pour les Auteurs qui l'ont louée , m'a obligé d'en faire un abrégé , & de vous en faire connoître le fond. On ne peut douter que les avis qu'elle donne , n'aient quelque utilité : ils font prendre garde à plusieurs choses dont on peut tirer des argumens , ils montrent comment l'on peut tourner un sujet de tous côtés , & l'envisager par toutes ses faces. Ainsi ceux qui entendent bien la Topique , peuvent trouver beaucoup de matiere pour grossir leurs discours : il n'y a rien de stérile pour eux ; ils peuvent parler sur tout ce qui se présente , tant de temps qu'ils le voudront.

Ceux qui méprisent la Topique , ne contestent point sa fécondité. Ils demeurent d'accord qu'elle fournit une infinité de choses ; mais ils soutiennent que cette fécondité est mauvaise , que ces choses sont triviales , & que par conséquent la Topique ne fournit que ce qu'il ne faudroit pas dire. Si un Orateur , disent-ils , connoît à fond le sujet qu'il traite , s'il est plein de maximes incontestables , par lesquelles il peut résoudre toutes les difficultés qui s'élevent sur ce sujet ; si c'est une question de Théologie , & qu'il soit Théologien , par la connoissance qu'il a des Peres , des Conciles , des

saintes Ecritures , il appercevra d'abord si le dogme qu'on a proposé est Hérétique ou Catholique. Il ne sera pas nécessaire qu'il consulte la Topique, qu'il aille de porte en porte frapper à chacun des lieux communs, où il ne pourroit trouver les connoissances nécessaires pour décider la question présente. Si un Orateur ignore le fond de la matiere qu'il traite, il ne peut atteindre que la surface des choses, il ne touchera point le nœud de l'affaire ; de sorte qu'après avoir parlé long-temps, son adversaire aura sujet de lui dire ce que disoit saint Augustin à celui contre qui il écrivoit : Laissez ces lieux communs qui ne disent rien, dites quelque chose, opposez des raisons à mes raisons, & venant au point de la difficulté, établissez votre cause, & tâchez de renverser les fondemens sur lesquels je m'appuie. *Separatis locorum communium nugis, res cum re, ratio cum ratione, causa cum causâ configat.*

Si on veut dire en faveur des lieux communs, qu'à la vérité ils n'enseignent pas tout ce qu'il faut dire, mais qu'ils aident à trouver une infinité de raisons qui se fortifient les unes les autres ; ceux qui prétendent qu'ils sont inutiles, répondent, & je serois bien de leur avis, que pour persuader il n'est besoin que d'une seule preuve qui soit forte & solide, & que l'éloquence consiste à étendre cette preuve, & à la mettre en son jour, afin qu'elle soit apperçue. Car enfin, il le faut avouer, les preuves qui sont communes aux accusés, & à ceux qui accusent, dont on se peut servir pour détruire & pour établir, sont foibles. Or, celles qui se tirent des lieux communs sont de cette nature.

Cet Art est donc dangereux pour les personnes qui ont peu de savoir ; parcequ'elles se contentent de ces preuves qui se trouvent facilement, &

182 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
 qu'elles ne prennent pas la peine d'en chercher
 d'autres qui soient plus solides. Un Homme d'es-
 prit, en parlant de cette méthode, que Raimond
 Lulle a traitée d'une manière particulière, dit que
 c'est un Art qui apprend à discourir sans jugement
 des choses qu'on ne sait point ; ce qui est un dé-
 faut indigne d'un Homme raisonnable. J'aimerois
 mieux, dit Cicéron, être sage, & ne pouvoir
 parler, que d'être parleur & être impertinent.
Mallem indisertam sapientiam, quàm stultitiam
loquacem. Ajoutez, que dans toutes sortes de
 discours, il faut absolument retrancher tout ce qui
 ne peut servir à la résolution de la difficulté.
 Après un tel retranchement, je crois qu'il res-
 teroit peu des choses que la Topique auroit four-
 nies.

CHAPITRE VI.

*Il n'y a que la vérité, ou l'apparence de la vérité
 qui persuade.* •

CE ne sont point les seules paroles, ni l'abon-
 dance des choses, qui persuadent ; c'est pourquoi,
 tout ce qui se tire des lieux communs ne peut
 être utile qu'aux jeunes gens, qui n'étant pas
 capables de trouver des raisons solides, connues
 seulement de ceux qui ont étudié à fond les ma-
 nieres, ont besoin de ce secours pour pouvoir
 faire leurs déclamations de Collège. C'est pour
 cela que les Maîtres, qui se serviront de cet ou-
 vrage, pourront traiter cette méthode des lieux
 avec plus d'étendue, donnant, sur chacun, des
 exemples qui se trouvent dans plusieurs Livres de
 Rhétorique. Il y en a de beaux ; car quoique les

grands Orateurs ne s'amusent pas à consulter les lieux communs, cependant on peut rapporter tout ce qu'ils disent à quelqu'un de ces lieux communs. Cicéron a eu en vûe le douzieme, le treizieme & le quatorzieme lieu, lorsque pour faire voir que Roscius n'avoit pas été capable de commettre les crimes effroiables dont on l'accusoit, il dit, *Qua in re prater eo illud, quod mihi maximo argumento ad hujus innocentiam poterat esse, in rusticis moribus, in vitu arido, in hac horrida incultaque vita, illiusmodi maleficia gigni non solere. Ut non omnem frugem, neque arborem in omni agro reperire possis: sic non omne facinus in omni vita nascitur. In urbe luxuries creatur: ex luxuria existat avaritia necesse est: ex avaritia erumpat audacia: inde omnia scelera, ac maleficia gignuntur. Vita autem rustica quam & agrestem vocas, parcimonia, diligentia, justitia magistra est.* Cicéron dans ce lieu presse l'accusateur de Roscius, & fait voir par toutes les circonstances possibles, qu'il n'a point tué son propre Pere, comme on l'en accusoit.

On trouve assez de ces exemples dans les Rhétoriques ordinaires. Je crois devoir m'appliquer à des choses plus utiles. Ce que je vais dire dans ce Chapitre, appartient à la Logique; mais je ne puis me dispenser de le rapporter, parceque cela est nécessaire pour découvrir les fondemens de l'Art que j'entreprends d'expliquer.

L'Homme est fait pour connoître: nous ne pourrions vivre, ni arriver à notre fin, qui est la félicité, si nous étions sans connoissance. Il est pareillement nécessaire que nous puissions connoître les choses comme elles sont, & que nous ne nous trompions pas. La capacité que nous avons de savoir, nous seroit désavantageuse si nous n'avions aucun moyen de distinguer la vérité d'un

vec la fausseté. On peut bien concevoir que l'Homme use mal de ses facultés ; mais on ne peut penser que la nature dont Dieu est l'Auteur, soit d'elle-même mauvaise : toutes les inclinations vraiment naturelles sont donc bonnes, & nous ne pouvons manquer en les suivant. Voilà un principe dont il faut voir les conséquences, par rapport à ce que nous cherchons.

L'expérience fait connoître qu'il y a des connoissances claires, auxquelles nous nous sentons comme forcés de consentir. Je ne puis douter que je n'existe, que je n'aie un corps, qu'un & deux ne soient pas trois. Ainsi toutes les fois que je sentirai que ma nature m'oblige de consentir à ce qui m'est proposé avec une pareille clarté ; c'est-à-dire, que je me trouve également engagé de consentir, je puis croire que je ne me trompe pas. Car si je me trompois, ce seroit la nature qui me tromperoit, puisque ce seroit elle qui m'engageroit dans l'erreur. Nous n'avons aucun lieu de nous défier de la bonté de celui qui nous a faits ; ainsi nous devons être certains que les choses sont comme nous les connoissons, lorsque notre connoissance est si évidente que nous ne pouvons suspendre notre consentement. La clarté est donc le caractère de la vérité, c'est-à-dire, que toute connoissance évidente est conforme à la chose qui est connue, & par conséquent, qu'elle est vraie ; la vérité est un rapport de conformité ; c'est ainsi qu'elle persuade. Comme nous sommes tellement faits que la volonté suit le bien, & que c'est par le plaisir que nous sentons, que nous désirons le bien, l'esprit suit de même la vérité ; & il est attiré par la clarté, comme la volonté l'est par le plaisir : c'est lui qui nous fait agir ; & ce qui nous persuade, c'est la vérité.

Mais outre que l'Homme étant libre, il peut se
tourner

tourner son esprit de la considération d'une vérité, & par conséquent empêcher que la clarté ne le persuade, il peut, sans bien écouter la nature, donner son consentement, comme il peut aimer une chose avant que d'avoir reconnu certainement qu'elle est capable de lui procurer un véritable plaisir. L'apparence du bien trompe & engage : la seule apparence de la vérité éblouit pareillement. On ne veut pas se donner la peine d'écouter la nature, de sonder ses inclinations véritables. D'abord on consent, sans examiner si elle nous y oblige, ce qu'il faudroit faire pour éviter l'erreur ; comme, pour juger sans erreur si le sucre est doux, on le met sur la langue, on le goûte, on fait attention à ce qu'on sent, ou à ce que la nature nous fait sentir. Le peuple, qui ne raisonne point, est sujet à se tromper. Ce n'est presque jamais la vérité qui le persuade, ce n'est que la vrai-semblance qui le détermine, de la même manière qu'il ne cherche que les biens apparens, & qu'il les préfère aux biens réels & solides.

Il n'est pas inutile à un Orateur, qui doit s'accommoder à la foiblesse de ses Auditeurs, de considérer en quoi consiste cette vrai-semblance qui persuade le peuple, puisque pour le persuader ce n'est pas assez de lui proposer la vérité. Il n'arrive que trop souvent qu'il n'est pas capable de l'appercevoir. Il n'a que les yeux du corps ouverts, & il seroit nécessaire qu'il ouvrît ceux de l'esprit. Arrêtons-nous un peu ici.

Nous expérimentons que nous sommes tristes ou joyeux, selon que notre conscience nous rend témoignage que nous nous sommes trompés, ou que nous sommes exempts d'erreur. Un Homme, qui sent que sa cause ne vaut rien, est abattu. S'il se sent coupable, il est triste. Au-contraire il parle avec confiance quand il a pris le bon parti. Il est

gai, il ose attaquer ses ennemis, & il les insulte. Voilà ce qui arrive ordinairement quand on suit la nature, & qu'on ne combat pas ses sentimens. C'est pourquoi, pour persuader le peuple qu'on dit vrai, il suffit de parler avec plus de hardiesse que son adversaire; il n'y a qu'à crier plus fort, & lui dire plus d'injures qu'il n'en dit, se plaindre de lui plus aigrement, proposer tout ce que l'on avance comme des oracles, se railler de ses raisons, comme si elles étoient ridicules, pleurer s'il en est besoin, comme si on avoit une véritable douleur que la vérité qu'on défend fût attaquée & obscurcie. Ce sont là les apparences de la vérité. Le peuple ne voit gueres que ces apparences, & ce sont elles qui le persuadent.

Les Déclamateurs n'étudient gueres que cette vrai-semblance; & c'est là leur différence d'avec un véritable Orateur qui aime la vérité. Comme le peuple n'examine point, qu'il juge par la couleur sous laquelle paroissent les choses, le Déclamateur ne pense qu'à donner cette couleur qui trompe. Le véritable Orateur instruit, il aide son Auditeur à découvrir la vérité. Il ne néglige pas de se servir de tout ce qui peut toucher le peuple; & c'est pour cela qu'il allégué quelquefois des raisons foibles en elles-mêmes, mais qui sont fortes par rapport à ceux à qui il parle, parcequ'elles s'accoutument avec leurs préjugés. Néanmoins sa principale application est de prouver solidement la vérité, de la bien mettre en son jour: nous allons voir comment cela se peut faire.



CHAPITRE VII.

*Comment on peut trouver la vérité, la faire
connoître, & découvrir l'erreur.*

L'Eloquence seroit péraicieuse si elle n'avoit pour fin que de tromper le peuple. Elle ne réussiroit pas même si elle ne savoit que tromper ; car enfin , on ne se laisse gueres tromper deux fois de suite. Un Sophiste n'est estimé que peu de temps : aussi-tôt que l'Art dont il s'est servi est connu , on le méprise. Puisqu'il s'agit donc de persuader , & non pas de tromper , qu'il n'y a que la vérité qui persuade pour toujours , il faut voir comment on la peut trouver , & la faire connoître. On peut dire en un mot tout ce qui est nécessaire pour cela. Nous avons proposé le principe sur lequel nous pouvons être assurés que nous ne nous trompons pas. Savoir , lorsque la clarté d'une proposition nous paroît si évidente , qu'il n'est pas en notre pouvoir de suspendre notre consentement , que nous nous sentons comme forcés d'acquiescer. Nous avons dit qu'alors c'est la nature qui nous fait agir. Tout ce qu'elle fait est bien fait : elle a Dieu pour Auteur , qui ne peut tromper ni être trompé. Nous ne devons point craindre l'erreur pendant que nous ne suivrons que les inclinations qu'il nous donne ; mais il faut bien distinguer la voix de la nature , d'avec ce que nous disent nos passions & nos préventions. Nous allons quelquefois trop vite ; nous donnons d'abord notre consentement avant que d'avoir bien consulté la nature. Nous ne nous tromperons pas en la suivant ; mais il ne faut la pas prévenir , il faut marcher après elle.

Encore une fois, voilà ce qu'il faut faire pour ne se pas tromper. Comme les Orateurs ont plus souvent à combattre l'erreur qu'à établir la vérité, ils doivent examiner en détail tout ce que leurs adversaires ont avancé comme indubitable, pour reconnoître si effectivement la vérité en est si claire, qu'on ne puisse s'empêcher d'y consentir, & que ce soit parler contre ce que l'on sent, que de la contredire. Si on découvre au-contraire qu'ils se sont trompés, il faut rendre sensible leur erreur. Je suppose qu'ils ne trompent que parcequ'ils sont trompés. Voïons ce que doit faire un Orateur; mais auparavant faisons cette remarque, que personne ne peut être convaincu entièrement que de ce qui est vrai, ou de ce qu'il croit véritable; & que ceux qui se trompent, croient voir la vérité aussi-bien que ceux qui ne se trompent pas; ils sont prêts de soutenir avec une égale fermeté leurs sentimens. Or, qu'est-ce que voit celui qui se trompe, croïant voir la vérité qu'il ne voit pas? Car enfin, il voit quelque chose, sans cela il se rendroit. Je répons en premier lieu, qu'on ne voit rien clairement que ce qui est vrai. Que voit donc celui qui se trompe? C'est une conséquence qui suit clairement d'un principe qu'il n'a point examiné, & qui est faux. Il n'envisage que cette conséquence qui est vraie, suppose le principe qu'il ne considère point. Un Exemple éclaircira cette importante remarque. Allant par la Ville, j'ai vû un Homme habillé comme Merius, & de sa taille. D'abord sans aucune autre réflexion, j'ai conclu que c'étoit Merius: j'ai ainsi supposé que je l'ai vû: venant ensuite à parler de lui, on dit qu'il est à la campagne; moi je soutiens qu'il est à la Ville. Je ne considère que cette conséquence qui est claire. Je l'ai vû en Ville, donc il y est; & c'est ce qui me rend opiniâtre.

Car je cederois si j'examinois bien le principe dont je tire cette conséquence, faisant réflexion que deux personnes peuvent être habillées de même maniere, & avoir beaucoup de rapport pour la taille, & qu'effectivement je n'ai vû autre chose qu'un Homme fait comme Métius que je n'ai point vû au visage. Cet exemple dit beaucoup. Avec un peu d'attention il sera facile de reconnoître l'erreur de ceux qui ne contestent, que parce-qu'ils n'apperçoivent pas ce qui les trompe. C'est toujours, comme nous l'avons dit, l'apparence de la vérité qui séduit. Ainsi l'application d'un Orateur doit être d'examiner ce qui a pu tromper ceux qu'il veut désabuser ; c'est-à-dire, de quels principes ils tirent leurs conséquences : s'ils ont supposé ces principes pour vrais, sans en être convaincus, ou s'ils ont tiré de fausses conséquences. Il n'y a rien qui persuade mieux ceux dont on combat les sentimens, que de démêler ainsi les choses où ils ont raison, d'avec celles où ils se trompent, de leur accorder ce qui est vrai, & de leur faire voir ce qui est faux & ce qui les a séduits.

Tout ceci demande peut-être plus de détail ; mais cela appartient à la Logique, dont l'étude est absolument nécessaire à un Orateur. Nous avons dit qu'il faut connoître à fond les matieres dont il s'agit. Pour connoître une vérité inconnue, ou pour la faire connoître ; il faut la déduire de ses principes. Comme dans la nature tout se fait par des loix simples, & en petit nombre, aussi dans les sciences tout se peut déduire d'un petit nombre de vérités. C'est à ceux qui traitent les sciences particulières, d'indiquer ces premieres vérités, qui sont des sources fécondes d'où coulent toutes les autres. On se trompe, si on croit qu'en lisant une Rhétorique bien faite, on apprendra à discourir raisonnablement sur toute sorte de matiere.

CHAPITRE VIII.

*L'attention est nécessaire pour reconnoître la vérité.
Comment on peut rendre attentif un Auditeur.*

PArlant en général de ce qu'il faut faire pour persuader, je ne veux pas oublier une chose qui est plus considérable qu'on ne pense, puisque sans elle, les plus solides raisonnemens sont inutiles. Il n'y a que ceux qui font souvent réflexion sur notre corruption, qui apperçoivent que la cause de l'ignorance des Hommes, & du peu d'effet des plus beaux & des plus forts discours, ne vient que du défaut d'attention. Il arrive à l'esprit ce qui arrive au corps. Un corps malade & languissant ne peut agir. Une ame qui est malade, est sans action ; si elle travaille à connoître la vérité, aussi-tôt elle est fatiguée. Les corps qui font impression sur elle, l'en détournent ; elle ne la peut donc envisager sans combattre contre son corps ; & dans l'état de langueur où le péché l'a réduite, elle n'en est presque plus capable. On aura peine à le croire ; cependant il n'y a rien de plus vrai, que de mille personnes qui écoutent un Prédicateur un peu spirituel, il n'y en a peut-être pas dix qui soient attentifs. Le son de ses paroles frappe bien les oreilles ; mais la vérité que ses paroles expriment est peu apperçue : elle n'est à leur égard que comme une image qui passe promptement devant leurs yeux. Nous l'expérimentons : il y a des vérités que nous avons entendues mille fois sans en être touchés ; & lorsque Dieu tourne vers elles notre esprit, nous nous trouvons frappés, & nous les voyons d'une manière si particulière, que nous

érédions ne les avoir jamais vûes. Ce n'est que l'attention qui distingue les habiles gens d'avec les ignorans. Tout Homme qui est capable d'attention, est en même-temps capable de toutes les plus hautes sciences, rien n'est difficile pour lui.

C'est à quoi un Orateur doit prendre garde : autrement il parle à des rochers. Toutes les figures de Rhétorique ne s'emploient que pour cela. Les Apostrophes, les Interrogations, ne se font que pour réveiller les Auditeurs, & les tourner vers ce que l'on veut qu'ils considèrent. Interroger, c'est comme tirer un Homme par le manteau, pour lui faire appercevoir ce qu'il ne voit pas. Les Descriptions, les Hypotyposes, les Dénombrements, représentent sous différentes faces la vérité qu'on veut persuader, afin que si elle n'est pas vûe sous une face, on la voie sous une autre. Les Métaphores, les Allégories, en font de peintures sensibles, qui frappent les sens. Cela a été dit avec étendue dans le second Livre ; mais la chose est si importante, qu'on n'en peut assez parler : c'est de ce côté-là que l'Orateur doit tourner son adresse.

Comme l'ame est faite pour la vérité, qu'elle a un desir ardent de savoir, aussi-tôt qu'elle aperçoit quelque chose qu'elle n'a point vûe, & qui la frappe d'une manière extraordinaire, elle a de la curiosité, elle la veut connoître. Ainsi, pour rendre l'ame attentive, c'est-à-dire, pour lui donner de la curiosité, il n'est question que de trouver des tours ingénieux, qui donnent un air extraordinaire à ce qu'on veut faire considérer. Ce qui ne manquera pas d'arriver ; car il suffit d'être vêtu en étranger, pour se faire regarder de tout le monde. Vitruve rapporte qu'un fameux Architecte n'ayant pu obtenir audience d'Alexandre le Grand, pour lui proposer le dessein d'un grand ouvrage ; comme on le rebutoit, & qu'on le laissoit

392 LA RHETORIQUE, OU L'ART
parmi la foule du peuple, à qui on ne donnoit pas la liberté d'approcher du Prince, il s'avisa de paroître nud à la porte du Palais, couvert de feuilles. Alexandre, l'ayant apperçu dans cet habillement extraordinaire, eut la curiosité de lui demander ce qu'il étoit, & pourquoi il paroïssoit dans cet état. Cela lui donna occasion de proposer son dessein, ce qu'il n'avoit pu faire auparavant. Lorsqu'on lit les Orateurs, il faut remarquer l'adresse dont ils se servent pour se faire écouter. Les préceptes servent peu, si l'on n'observe l'usage qu'en ont fait les grands Maîtres.

Il ne sera pas néanmoins inutile de faire ces deux réflexions, auxquelles se peut réduire l'Art, s'il y en a un, de rendre attentifs ceux à qui on parle. Considérons, 1°. Que les Hommes desirant de savoir, & ce desir ayant pour fin un objet infini, il faut que la chose, dont on promet de parler, soit grande, ou paroisse grande; car si on connoissoit qu'elle est petite, on la négligeroit. 2°. De ce que l'objet de notre curiosité naturelle est une chose infinie, je conclus encore que le grand secret pour entretenir le feu de la curiosité, c'est de ne point faire connoître entièrement ce qu'on propose, qu'après qu'on ne demande plus d'attention, n'ayant plus rien à dire. Jusqu'à ce moment il faut nourrir la curiosité sans la remplir, l'enflammant toujours, afin qu'elle soit plus ardente. Car enfin, tout ce qu'on peut enseigner n'est point ce que la nature fait desirer. Ainsi on se dégoûte de ce qu'on a appris, & le temps du plaisir ne dure que pendant ces momens où l'on espère connoître quelque chose de nouveau & de conséquence.

C'est ce que les Poètes savent si bien pratiquer. Voyez dans l'Enéide comme Virgile propose d'abord une histoire fameuse d'un Homme de considération, qui, par l'ordre des destins, étoit

venu en Italie y jeter les fondemens de l'Empire Romain. Il ne commence pas cette histoire par la naissance de son Heros. Il le représente au milieu de la mer, battu de la tempête qu'une Déesse avoit excitée ; les Dieux prennent parti, les uns sont pour lui, les autres contre. Sa flotte est dissipée. Il fait naufrage, dont à peine il se sauve, jetté sur un bord étranger. Cela donne la curiosité de savoir quel étoit cet Enée, & comment un fugitif comme lui, si malheureux, pourroit enfin arriver dans l'Italie, & y établir un puissant Empire. A mesure qu'on lit l'Enéide, on apprend ce qu'on desireroit de savoir ; mais il y a toujours quelque circonstance qui éloigne le dénouement des difficultés qu'on voudroit voir éclaircies. La curiosité est de plus en plus satisfaite ; mais jusqu'à la fin, il reste quelque chose qu'on ignore, ce qui fait qu'on lit avec ardeur ce Poème, depuis les premiers vers jusqu'aux derniers.

Je puis dire que c'est en cela que consiste un des grands secrets de l'éloquence ; car pour persuader, il faut se faire écouter. Or, quand un Orateur trouve le moyen de donner de la curiosité pour ce qu'il va dire, qu'il l'entretient, & que ce n'est que lorsqu'il cesse de parler qu'elle est parfaitement contente, on peut dire qu'il a réussi. Autrement son Auditeur s'ennuie. C'est ce qu'il doit le plus appréhender. La plus méchante qualité d'un Orateur, c'est d'être ennuyeux. S'il ne plaît pas, s'il dégoûte, de quelle utilité sont ses discours ? Pourquoi s'empresse-t-il de parler ?

Naturellement on estime ce qui est bien fait, & qui répond à la fin qu'on s'y est proposée. On y prend plaisir, & après avoir lû l'Enéide, quand on le relit, & qu'on n'ignore plus l'histoire d'Enée, cependant on y prend encore plaisir, parce que si ce ne sont pas les nouvelles connoissances

394 LA RHETORIQUE, OÙ L'ART
 qu'on acquiert qui divertissent, le Poète qui fait
 conduire son ouvrage, plaît par son esprit. Ce
 n'est pas seulement dans le Poème Epique & dans
 les pieces de Théâtre, mais dans les plus petites
 pieces que cette conduite réussit. Quand un Au-
 teur commence de maniere qu'il fait entendre
 quelque chose de rare, de nouveau, sans faire
 connoître ce que c'est, on sent la curiosité émue,
 Il l'enveloppe, il la cache en même-temps qu'il la
 laisse entrevoir par quelque bel endroit; ce qui
 augmente le desir de la voir entiere. La difficulté
 où il jette le Lecteur, le rend plus attentif: *Ani-
 mus fit attentior ex difficultate*. Ainsi il s'appli-
 que davantage; & c'est ce qui lui fait trouver bon
 ce qu'il lit, comme c'est l'appetit qui nous fait
 trouver bon ce que nous mangeons. Ne pouvant
 produire ici une piece d'une longueur considera-
 ble pour prouver ce que j'avance, en voici une
 petite qui servira d'exemple.

*Elevé dans la vertu,
 Et malheureux avec elle,
 Je disois, A quoi sers-tu
 Pauvre & miserable vertu ?
 Ta droiture & tout ton zele,
 Tout compté tout rabattu,
 Ne valent pas un fêtu :
 Mais voïant que l'on couronne
 Aujourd'hui le grand Pomponne,
 Aussi-tôt je me suis tu :
 A quelque chose elle est bonne.*



C H A P I T R E IX.

*Ce qui fait la différence de l'Orateur d'avec
le Philosophe.*

Nous pouvons ici décider une question qui servira à l'éclaircissement de l'Art de persuader. On demande ce qui fait la différence de l'Orateur d'avec le Philosophe, d'où vient que le Philosophe peut convaincre, & qu'il ne persuade presque jamais ; au lieu qu'un excellent Orateur ne manque point de faire l'un & l'autre ? On peut comprendre, par ce que nous venons de dire, qu'il n'y a que la vérité qui puisse convaincre & persuader ; mais comme elle ne le peut faire qu'étant connue, ce n'est pas assez de la proposer, si on ne trouve les manières de la faire appercevoir, & si en même-temps l'on n'ôte les préventions qui lui sont un obstacle.

Le Philosophe se contente de donner les principes sur lesquels il s'appuie. Il les explique en peu de paroles, supposant que son Disciple est attentif ; qu'il a de la curiosité pour l'écouter, de l'empressement pour être instruit ; qu'il ne veut que voir la vérité pour la suivre : ainsi il ne cherche aucun tour rare pour le tenir attentif. Il ne s'avise point d'exciter en son ame aucun mouvement pour le porter vers la vérité, & pour l'éloigner des objets qui l'en détournent. Effectivement il ne seroit pas nécessaire de le faire, si tous les Hommes étoient dans cette disposition au regard de la vérité, où ce Philosophe suppose qu'est son Disciple : mais il n'en est pas ainsi ; les Hommes ont peu de curiosité ; le desir que Dieu nous a donné

396 LA RHETORIQUE, OU L'ART
pour la vérité est languissant, il ne se réveille que lorsqu'il se présente des objets extraordinaires. Nous avons tous l'esprit fort distrait, peu perceptant : ainsi à moins qu'on ne s'accommode à notre foiblesse, comme fait l'Orateur pour nous faire voir la vérité par tant d'endroits qu'enfin nous l'apercevions, nous ne la concevrons jamais.

Pourquoi donc les Philosophes convainquent-ils, c'est à-dire, qu'ils obligent d'avouer qu'on ne peut tenir contre ce qu'ils veulent prouver, & que cependant on n'entre point dans leurs sentimens ? c'est qu'on sent la force de leur raisonnement sans sortir de l'état où l'on se trouvoit avant que de les avoir entendus parler. L'Orateur ne souffre point d'indifférence dans son Auditeur ; il le remue en tant de manieres, qu'enfin il trouve par où il le pourra renverser, & pousser du côté où il veut qu'il tombe. Personne ne peut résister à la force de la vérité. Les Hommes l'aiment naturellement ; il est impossible qu'ils ne se laissent gagner quand ils la connoissent avec tant d'évidence, qu'ils n'en peuvent douter, ni s'imaginer qu'elle soit autre qu'elle leur paroît. Ainsi l'Orateur, qui a le talent de mettre la vérité dans un beau jour, doit charmer, puisqu'il n'y a rien de plus charmant qu'elle, & qu'elle doit triompher de la résistance qu'on lui faisoit, puisqu'effectivement pour être victorieuse, elle n'a qu'à se faire connoître.

Pour mieux faire comprendre cette vérité, il faut remarquer qu'il y a deux facultés dans notre ame : l'une est l'entendement, & l'autre la volonté. La première cherche le vrai ; la seconde veut le bien : mais l'une & l'autre fort souvent ont de la peine à se déterminer dans le parti qu'elles doivent prendre. L'entendement hésite en bien des rencontres, parceque la vérité est obscure ; & il faut la lui démontrer, pour la lui faire connoître, de

manière qu'il ne puisse la désavouer. C'est là proprement ce qu'on appelle *convaincre*, & ce qu'entreprennent de faire les Arts & les sciences, sur des vérités de pure spéculation, ou du moins dont la pratique n'intéresse nos passions en aucune sorte, ni ne gêne nos inclinations.

La volonté est aussi indéterminée quelquefois : elle ne fait quel parti prendre ; & son doute ne vient pas toujours de ce que nous ignorons la vérité qu'il nous faut suivre ; mais il vient plutôt de ce que connoissant cette vérité, nous sentons néanmoins en nous-mêmes quelque passion qui nous arrête, & même qui nous porte ailleurs, comme une espèce de poids dont l'activité est difficile à retenir. Que ne peuvent point en effet, contre la vérité, ou bien contre la justice, les considérations qu'on a pour certaines personnes, les vûes de prudence, de timidité, d'ambition, de parenté, d'amitié ? Quand nous sommes sensibles à de pareils motifs, c'est alors que toutes sortes de raisons, capables de nous éclairer, ne sont pas suffisantes pour nous porter au bien, parcequ'il y a des raisons qui n'agissent que sur l'esprit ; au-lieu qu'il en faut qui, éclairant l'esprit, aient en même-temps la force de déterminer la volonté. Il faut comme des contre-poids, pour corriger la violence du penchant qui nous entraîne, afin de nous faire embrasser ce qu'on nous propose.

Pour peu qu'on réfléchisse sur les mouvemens de son propre cœur, il est impossible de se refuser à la vérité de ces observations. Ce n'est pas seulement le Chrétien qui éprouve en lui-même des combats & des contrariétés, ou qui a lieu de dire comme saint Paul, *Sentio in membris meis legem repugnantem legi mentis meae ; non quod volo bonum hoc ago ; sed quod nolo malum illud facio, infelix ego homo, &c.* Tout Homme éprouve souvent la même

398 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
chose, & voit son portrait dans celui qu'Ovide
fait de Médée & de ses agitations, lorsque la
raison la conduit d'un côté, & que la passion la
pousse de l'autre. Elle voit le bon parti, elle le
juge tel, & l'approuve; & néanmoins elle suit le
pire.

*Aliudque cupido,
Mens aliud suadet : video meliora proboque,
Deteriora sequor.*

Dans ces occasions, la volonté étant ainsi déter-
minée à des objets pernicieux, ou étant comme
suspendue entre le bien & le mal, il est nécessaire
de la remuer; & non-seulement il convient de lui
faire connoître tout le danger du parti qu'elle a
pris, ou qu'elle est sur le point de prendre, il
faut le lui rendre sensible, & lui faire goûter le
bien dont elle se prive. Voilà la nature & la fin de
l'éloquence, & son véritable emploi : voilà ce qui
distingue l'Orateur du Philosophe. Nous allons par-
ler des différens moyens dont se sert l'Orateur
pour produire cet effet, & qui lui sont propres.

CHAPITRE X.

*Des manières de s'insinuer dans l'esprit de ceux
à qui on parle.*

SI les Hommes cherchoient la vérité sincère-
ment, il ne seroit besoin, pour la leur faire re-
cevoir, que de la leur proposer simplement &
sans art. Mais, parcequ'elle ne s'accommode pas
avec leurs intérêts, ils s'avenglent volontairement
pour ne la pas voir; car ils s'aiment trop pour se

laisser persuader que ce qui leur est désagréable, soit vrai. Avant que de recevoir une vérité, ils veulent être assurés qu'elle ne sera point incommode. C'est donc en vain qu'on se sert de fortes raisons quand on parle à des personnes qui ne veulent pas les entendre, qui persécutent la vérité, & la regardant comme leur ennemie, ne veulent pas envisager son éclat, de crainte de reconnoître leur injustice. On est donc contraint de traiter la plupart des Hommes qu'on veut délivrer de leurs fausses opinions, comme on fait les phrénétiques, à qui on cache avec artifice les remèdes qu'on emploie pour les guérir. Il faut proposer les vérités dont il est nécessaire qu'ils soient persuadés, avec cette adresse, qu'elles soient maîtresses de leur cœur avant qu'ils les aient apperçues ; & comme s'ils étoient encore enfans, il faut obtenir d'eux par de petites caresses, qu'ils veuillent bien avaler la médecine qui est utile à leur santé.

Les Orateurs qui sont animés d'un véritable zèle étudient toutes les manieres possibles de gagner les Hommes, pour les gagner à la vérité. Une Mere pare ses Enfans avec soin, & l'amour qu'elle a pour eux la porte à faire que toutes les autres personnes les aiment avec la tendresse qu'elle ressent. Si nous aimons la vérité, nous devons donc travailler à la faire aimer. Les Saints Peres de l'Eglise ont toujours tâché d'éviter tout ce qui la pouvoit rendre odieuse. Lorsque J E S U S-CH R I S T commença à prêcher son Evangile aux Juifs, qui étoient jaloux de la gloire de la Loi de Moïse, pour ne les pas choquer, comme remarque S. Jean Chrysostome, il témoigna qu'il ne prétendoit pas renverser cette Loi ; mais au contraire qu'il étoit venu pour l'accomplir. Sans cela ils eussent bouché leurs oreilles pour ne le pas

400 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
entendre, comme firent ceux que par une juste ju-
gement il ne daigna pas gagner.

Nous avons dit que les anciens Maîtres font
consister l'Art de persuader dans la science de fai-
re ces trois choses, instruire, gagner, & ému-
voir : *Docere, flectere, & movere*. J'ai rappor-
té les moïens qu'ils ont découverts pour trouver
les choses qui peuvent instruire & éclaircir la
matiere sur laquelle on parle. Je ferai ici quel-
ques réflexions sur les moïens de s'insinuer dans
les cœurs de ceux que l'on veut gagner. Dans les
Rhétoriques ordinaires on ne fait point ces ré-
flexions : ainsi, quoique je n'aie pas eu dessein
de traiter l'Art de persuader dans toute son éten-
due, j'en dirai plus que ceux qui promettent de
ne rien oublier. Il est vrai que la science de ga-
gner les cœurs est bien au-dessus de la portée
d'un jeune Ecolier, pour lequel on fait des
Rhétoriques. Elle s'acquert par de sublimes spé-
culations ; par des réflexions sur la nature de no-
tre esprit, sur les inclinations, sur les mouve-
mens de notre volonté. C'est le fruit d'une lon-
gue expérience qu'on a faite, sur la maniere dont
les Hommes agissent & se gouvernent. En un mot,
cette science ne se peut enseigner méthodiquement
que dans la Morale.

CHAPITRE XI.

*Qualités requises dans la personne de celui qui veut
gagner ceux à qui il parle.*

IL est important que les Auditeurs aient de
l'estime pour celui qu'ils écoutent, & qu'il passe
dans leur esprit pour une personne sage. Un Ora-

teur doit donner des témoignages d'amitié à ceux qu'il veut persuader, & faire paroître que c'est un zèle sincère de leur intérêt qui le fait parler. La modestie lui est nécessaire, la fierté & l'orgueil étant d'invincibles obstacles à la persuasion. Ainsi il faut qu'on remarque ces quatre qualités dans la personne d'un Orateur ; de la probité, de la prudence, de la bien-veillance, & de la modestie, comme nous l'allons montrer plus au long.

Il est constant que l'estime que l'on a de la probité & de la prudence d'un Orateur, fait souvent une partie de son éloquence, à laquelle on se rend avant même que de savoir ce qu'il doit dire. C'est sans doute l'effet d'une grande préoccupation ; mais elle n'est pas mauvaise, & on ne doit pas la confondre avec un certain entêtement qui fait qu'on demeure attaché à de fausses opinions sans aucune raison. Outre que les paroles, qui sortent d'un cœur plein d'ardeur pour la vérité, embrasent le cœur de ceux qui écoutent ; il est fort raisonnable d'ajouter foi à ce que dit un Homme de bien, & qu'on fait n'être point un trompeur. C'est pourquoi il est plus avantageux à un Orateur que sa vertu éclate, que sa doctrine, comme dit un Payen. (*Quintil.*) *In Oratore non tam dicendi facultas quam honesta vivendi ratio eluceat.* Le Christianisme oblige ceux qui font profession de persuader les autres, de travailler à s'acquérir de l'autorité dans l'esprit des peuples ; & le même Evangile qui commande à tout le monde de fuir l'éclat, les oblige de faire éclater leurs bonnes œuvres, avec cette intention que ceux qu'ils instruisent, soient autant portés par leurs exemples à embrasser la vertu, que par leurs paroles. *Sic luceat lux vestra coram hominibus, ut videant opera vestra bona.* (S. Matth.)

Cette nécessité a porté quelquefois les plus modestes à se donner des louanges, & à défendre leur réputation en même-temps que la patience & la douceur les portoient à aimer les injures dont on les chargeoit. La bonne vie est la marque que JESUS-CHRIST nous a donnée pour distinguer les Prédicateurs de la vérité, d'avec ceux que l'esprit d'erreur envoie pour tromper les Hommes.

On est bien aise de se décharger de la peine d'examiner un raisonnement, & pour cela de s'en fier à l'examen de ceux que l'on estime, & de soumettre son jugement aux lumières de ceux en qui on voit briller une grande sagesse. *Auctoritati credere magnum compendium, & nullus labor.* (S. Aug.) L'autorité d'un Homme de bien, sage, éclairé, est à ceux qui se défient de leurs lumières, ce qu'est un appui à un Malade. Personne ne veut être trompé, peu se peuvent défendre de l'erreur ; c'est pourquoi l'on est ravi de trouver une personne sous l'autorité de laquelle on se tienne à couvert. Dans toutes les disputes, on voit que deux ou trois têtes, à qui leur suffisance a acquis de l'estime, partagent tout le monde, & que chacun se range du parti de celui qu'il croit le plus habile. L'Orateur sans autorité n'attirera jamais dans ses sentimens qu'un très petit nombre de personnes, parceque peu sont capables d'appercevoir la subtilité de ses raisonnemens. S'il veut avoir la multitude de son côté, il faut qu'il fasse voir qu'il a pour lui ceux à l'autorité de qui elle a coutume de se rendre, & dont elle suit les sentimens aveuglément.

Il n'y a rien qui soit plus capable de gagner les Hommes, que les marques d'amitié qu'on leur donne. L'amitié donne toutes sortes de droits sur la personne aimée. On peut dire toutes choses à

Ceux qui sont convaincus qu'on les aime : *Ama, & dic quod vis*. Il faudroit que l'amour qu'on a pour la vérité fût bien désintéressé pour vouloir la recevoir lorsqu'elle vient de la bouche d'un ennemi. Les Epîtres de saint Paul sont pleines de marques d'affection & de tendresse, qu'il faisoit paroître à ceux à qui il écrivoit, & jamais il ne les reprend de leurs défauts, qu'après les avoir convaincus que c'étoit le zèle, qu'il avoit pour leur salut, qui l'obligeoit de les en avertir.

La quatrième qualité, que je crois nécessaire à un Orateur, est la modestie. Souvent la résistance, que quelques-uns font à la vérité, n'est causée que par la fierté avec laquelle on veut extorquer de leur bouche un aveu de leur ignorance. Pourquoi chicanne-t-on dans les conversations ? Pourquoi est-ce qu'on dispute sans vouloir demeurer d'accord des vérités les plus incontestables ? C'est que les uns veulent triompher, & que les autres s'opiniâtrent à ne pas céder, & à disputer une victoire, dont la perte leur paroît honteuse. Ceux, qui sont sages, laissent refroidir la chaleur de la dispute, & laissent passer le temps de l'opiniâtreté. Ils cachent tellement leur triomphe, que les vaincus ne s'apperçoivent pas de leur défaite, & qu'ils ne se considèrent pas tant comme vaincus, que victorieux de l'erreur qu'ils étoient engagés. *Non de adversario victoriam, sed contra mendacium quaremus veritatem*, disoit saint Jérôme, écrivant contre les Pélagiens.

Un sage Orateur ne doit jamais parler de soi avantageusement. Il n'y a rien qui soit plus capable d'éloigner de lui l'esprit de ses Auditeurs, & de leur inspirer des sentimens d'aversion & de haine, que cette vanité que font paroître ceux qui se vantent. La gloire est un bien où chacun

204 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
prétend avoit droit. On ne peut souffrir qu'un
particulier se l'approprie ; car, comme Quinti-
lien l'a fort bien remarqué, nous avons tous une
certaine ambition qui ne peut rien souffrir au-des-
sus de soi. De-là vient que nous prenons plaisir à
relever ceux qui s'abaissent eux-mêmes, parce-
qu'il semble que nous le faisons comme étant plus
grands qu'eux. *Habet enim mens nostra sublima
quiddam, & impatiens superioris ; ideoque sub-
jectos & submittentis se lubenter allevamus, quia
hoc facere tanquam majores videmur.* Cette modestie
ne doit rien avoir de bas : la fermeté, & la
générosité sont inséparables du zèle que notre Ora-
teur a pour la défense de la vérité ; & comme elle
est invincible, il doit être intrépide. Un Homme
qui ne craint rien davantage que de blesser la vé-
rité, se rend redoutable : il ne sied pas mal quel-
quefois de relever les avantages de son parti, qui
est celui de la vérité. Le discours doit convenir à
la qualité de celui qui parle. Un Roi, un Evêque
doivent parler avec majesté ; & ce qui est la mar-
que d'une autorité légitime dans leur personne,
seroit dans la bouche d'une personne privée, une
marque de fierté & d'arrogance.

CHAPITRE XII.

*Ce qu'il faut observer dans les choses dont on
parle, pour s'insinuer dans l'esprit
des Auditeurs.*

Après avoir parlé de la personne de l'Ora-
teur, voyons ce qui regarde les choses que l'on
traite. Si les Auditeurs n'y prennent aucune part,
& qu'elles ne blessent point leur intérêt, l'artific

n'est pas nécessaire. Lorsqu'il n'est question que de théorèmes de Géometrie, de Mathématique, il n'est pas besoin de disposer les esprits à les recevoir ; ne pouvant causer aucun dommage, il ne faut pas craindre que quelqu'un les rejette. Mais lorsqu'on propose des choses contraires aux inclinations de ceux à qui on parle, l'adresse est nécessaire. L'on ne peut s'insinuer dans leur esprit, que par des chemins écartés & secrets ; c'est pourquoi il faut faire en sorte qu'ils n'apperçoivent la vérité dont on veut les persuader, qu'après qu'elle sera maîtresse de leur cœur ; autrement ils lui fermeront la porte de leur esprit, comme à une ennemie.

Les Hommes n'agissant que par intérêt, lors même qu'il semble qu'ils y renoncent, il faut nécessairement leur faire voir que ce qu'on leur persuade, ne leur sera point désavantageux. On doit combattre leurs inclinations par leurs inclinations, & s'en servir pour les attirer dans les sentimens qu'on leur veut faire prendre, comme les Matelots se servent du vent contraire, pour arriver dans le port d'où il les éloignoit ; cela se comprendra mieux par des exemples. Afin d'inspirer de l'aversion pour le fard à une Femme qui n'a de l'amour que pour elle-même, & que rien ne touche que sa beauté, il faut, selon le conseil de saint Jean Chrysostome, se servir de la passion qu'elle a pour sa beauté, pour la moderer, en lui montrant que les poudres & le fard gâtent le teint. On détache de la débauche un Homme qui ne refuse rien à ses plaisirs, en lui proposant des plaisirs plus doux, ou le persuadant fortement que ces débauches seront suivies de quelque grande douleur. Il faut toujours dédommager l'amour propre, c'est-à-dire, satisfaire ceux que l'on veut faire renoncer à

quelqu'intérêt. Car enfin, à moins que la grace divine ne change le cœur, les passions peuvent changer d'objet, mais elles demeurent toujours les mêmes. Or ce changement d'objet n'est pas difficile. Un Orgueilleux fera tout ce qu'on voudra, pourvu qu'il évite l'humiliation, & que son orgueil soit content. Ainsi il n'y a rien qu'on ne puisse persuader, quand on sait se servir des inclinations des Hommes,

Lorsqu'on veut obtenir de ceux à qui on parle une chose qu'ils ont dessein de ne point accorder, quoiqu'on la puisse exiger d'eux avec droit, il faut se contenter de la recevoir comme une grâce. On ne doit leur faire cette demande qui les choque, qu'après qu'on aura clairement prouvé que ce qui leur restera, servira plus à leur gloire, & sera plus avantageux que ce qu'ils accorderont. Saint Jean Chrysostome loue la prudence de Flavien, Patriarche d'Antioche, qui fit révoquer à l'Empereur Théodose l'Arrêt sanglant qu'il avoit donné contre les Habitans de cette Ville, qui avoient renversé les statues de l'Impératrice. Ce Patriarche étant venu à Constantinople pour fléchir la colere de Théodose, il exagéra la faute de ceux d'Antioche; il confessa qu'une semblable faute méritoit les châtimens les plus rigoureux: Mais ajoutant qu'il auroit plus de gloire à pardonner une si grande faute, & qu'un Prince Chrétien ne pouvoit vanger une injure avec tant de sévérité, il gagna l'esprit de Théodose qu'il auroit irrité, s'il eût entrepris de diminuer le crime du peuple d'Antioche, outre qu'il eût semblé approuver leur sédition, & en eût paru complice.

Il est avantageux à un Orateur, que ses Auditeurs soient persuadés qu'il entre dans leur sentiment; ce qui n'est pas impossible, quoiqu'il

travaille à en faire changer à ses Auditeurs. Dans une opinion, quelle qu'elle soit, tout n'est pas faux, ni déraisonnable. On peut, sans blesser la vérité, s'attacher d'abord à ce qui est vrai, dans l'opinion que l'on veut combattre, & la louer en ce qu'elle a de véritable, & qui mérite des louanges. Un peuple, par exemple, s'est révolté contre son légitime Souverain, & a enlevé la puissance d'être ses mains pour la partager à ceux qu'il a choisis pour le gouverner. On pourra donc commencer son discours par louer l'amour de la liberté. Ensuite faisant voir à ce peuple, que la liberté est plus grande sous un Monarque que dans une République, où cent Tyrans usurent l'autorité souveraine; on le gagne, & on se sert de la passion qui l'a porté à la révolte, pour le ramener à l'obéissance.

C'est avec cette même prudence que l'on détache les Hommes de ceux pour qui ils ont un amour aveugle, contre lesquels, par conséquent, il faut bien se donner de garde de déclamer d'abord; au contraire, il est bon de commencer par leur donner quelques louanges. Par exemple: Il est vrai, ô Romains, que personne n'a jamais été plus libéral que Spurius Mélius; il vous a fait des profusions de toutes ses richesses. Mais prenez garde que c'est un Ambitieux; que toutes ses libéralités sont des appas pour vous surprendre, & que tous ces présents qu'il vous fait, sont le prix avec lequel il prétend acheter votre liberté, & se rendre votre Maître.

L'humilité est la plus rare de toutes les vertus; elle est l'appanage des âmes innocentes, & elle ne se rencontre que fort rarement dans ceux qui sont criminels; c'est pourquoi ces derniers ne peuvent souffrir qu'on leur reproche leurs fautes. Il est difficile par conséquent de gagner ceux que

l'on veut corriger ; néanmoins lorsque les coupables sont effectivement persuadés que leur faute leur est pernicieuse, que c'est l'amour de leur intérêt qui fait parler celui qui les reprend, qu'ils reconnoissent qu'ayant plus de prudence, il prévoyoit les malheurs qui les regardent, & qu'ils n'aperçoivent pas, ils supportent avec patience ce reproche pénible, comme les Malades souffrent qu'on leur coupe un membre pourri.

Ce qui fait souvent que les avertissemens sont désagréables, c'est qu'on les fait avec empire & avec insulte. Quand on veut corriger les coupables, on doit quelquefois se contenter de leur montrer ce qu'il falloit faire, sans leur reprocher ce qu'ils ont fait. Il y a de certaines choses qui ne sont mauvaises, que par le défaut d'une circonstance ; on peut louer cette chose, mais faire voir qu'elle n'a pas été faite dans le temps ni dans le lieu nécessaires.

Afin qu'un coupable n'ait point de honte d'avouer sa faute, & de s'en repentir, il est bon de la faire paroître petite, en la comparant avec une plus grande : & afin qu'il ne la soutienne point, il faut trouver des moyens de l'en décharger. Il y a de certaines gens qui ne veulent jamais condamner ce qu'ils ont fait. On doit séparer l'erreur, de ces personnes, & ne prouver qu'ils en sont coupables, qu'après qu'ils l'auront condamnée. C'est ce que fit le Prophète Nathan, lorsqu'ayant voulu reprendre le Roi David de l'adultère qu'il avoit commis, il lui fit des plaintes d'un Homme qu'il disoit coupable d'une action qui étoit moins criminelle que celle de David. Après que ce Roi eut condamné cet Homme, pour lors Nathan lui dit : C'est de votre Majesté même dont je parle. Vous êtes plus coupable que celui que vous venez vous-même de condamner,

Quelquefois

Quelquefois on est si attaché aux résolutions qu'on a prises sur une affaire, qu'on ne veut plus écouter de nouvelles propositions. L'artifice est donc nécessaire; celui dont se servit Agrippa est admirable. Il vouloit rappeler le peuple Romain qui avoit quitté la Ville, se plaignant de la dureté des Magistrats qui, sans rien faire, vivoient de son travail. Il leur proposa la parabole de la guerre qui s'éleva entre les parties du corps humain qui, ne voulant plus rien donner à l'estomach qui étoit, disoient-elles, un paresseux, reconnurent ensuite par l'expérience, que l'estomach leur rendoit bien ce qu'elles lui donnoient. Cette seule parabole que le peuple écouta avec plaisir, ne voyant point où elle alloit, suffit, après qu'il en vit l'application, pour lui faire quitter sa première résolution. Il n'y a point de meilleure manière pour instruire les peuples, que les paraboles. Elles instruisent en un mot de plusieurs choses qu'on ne pourroit expliquer autrement que par des discours ennuyeux, & difficiles à comprendre.

CHAPITRE XIII.

Les qualités nécessaires à un Orateur pour gagner ceux à qui il parle, ne doivent pas être feintes.

JE ne doute point qu'on ne puisse faire un très-mauvais usage de cet Art que nous enseignons; ce qui n'empêche pas que les règles que nous avons données ne soient très justes. On peut feindre que l'on a de l'amour pour ceux à qui l'on parle, afin de cacher le mauvais dessein que la haine aura fait concevoir contre eux. On peut.

410 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
prendre le masque d'honnête Homme, pour sur-
prendre ceux qui ont de la vénération pour tout
ce qui a les apparences de la vertu. Mais il ne
s'ensuit pas qu'on ne doive point témoigner d'a-
mour à ses Auditeurs, & s'acquérir quelque esti-
me dans leur esprit, lorsque cet amour est sincère,
comme il le doit être, & que l'on n'a point d'au-
tre fin que l'intérêt de la vérité.

Les Rhéteurs Païens ont donné ces mêmes pré-
ceptes que nous donnons ; & les Sophistes s'en
sont servis : il est vrai ; mais c'est ce qui nous
oblige de les suivre avec plus de soin. Les Impies
auront-ils plus de zèle pour le mensonge, que les
Chrétiens pour la vérité ? Ce seroit une chose
honteuse aux Amis de la vérité, de rejeter les
moïens naturels qu'ils ont pour la faire recevoir,
pendant que les Partisans du mensonge emploient
tant d'artifices pour tromper. Ces moïens sont bons
& justes d'eux-mêmes ; & tout Homme qui a de la
charité & de la prudence les emploie, quoiqu'il
n'y fasse pas de réflexion.

Il faut aimer les Hommes. On ne doit ressentir
pour leur personne que de la tendresse, quand
même ils seroient criminels. Il n'y a que leurs cri-
mes qui méritent de la haine. *Diligite homines,*
interficite errores. Ceux qui ont de la piété, n'ont
pas besoin de feindre : leur charité se peint elle-
même dans leurs discours : elle supporte avec pa-
tience les fautes des autres : elle les corrige avec
douceur ; elle ne les considère que du côté qu'el-
les paroissent plus légères. Elle cherche tous les
moïens pour ne point choquer, ni contrister les
personnes qu'elle est obligée d'avertir *. Elle ré-
pand un miel sur ses paroles, pour adoucir l'amer-

* *Monitio acerbitate, objurgatio contumelia ca-
vat, Cicéron de Amicit.*

sume de la correction. En un mot, elle fait pour les gagner à Dieu, tout ce que fait faire l'amour de son intérêt, pour se concilier ceux de qui on attend une grande faveur. Un Orateur Chrétien n'a pas moins de complaisance pour ceux qu'il veut persuader, sans aucun autre intérêt que celui de la vérité, que les gens du monde en ont pour ceux de qui ils attendent quelque récompense.

Ce n'est pas une lâche complaisance que je conseille : les Hommes aiment qu'on ne leur dise que ce qui les flatte & leur plaît. *Loquere nobis placenzia.* Pendant qu'un Orateur Chrétien espere de gagner ses Auditeurs par la douceur, il s'en doit servir ; mais s'ils sont endurcis, & qu'ils ne veuillent point quitter les armes qu'ils ont prises contre la vérité, ce seroit pour lors flatterie, & non pas charité, que de s'amuser à vouloir leur plaire. Si les prieres n'ont point de force, il faut avoir recours aux menaces.

C'est la conduite que les Peres de l'Eglise ont toujours tenue. Ils ont commencé par la douceur ; mais ils ont fini par la sévérité, lorsque la douceur a été inutile. Saint Augustin dit qu'il n'avoit pas voulu nommer Pélage, dans les premiers Livres qu'il composa contre cet Hérétique, afin de lui épargner la honte de se voir reconnu pour Auteur d'une Hérésie. Mais quand ce Pere vit que cet Hérésiarque ne profitoit point de cette retenue, & qu'elle pouvoit contribuer à lui donner de la fierté, il crut que la même charité qui l'avoit fait parler d'abord avec douceur, l'obligeoit à se servir de remèdes plus violens, & proportionnés à la maladie de cet Hérésiarque, ou pour le guérir, ou pour avertir les peuples du danger qu'il y avoit de communiquer avec lui.

C H A P I T R E X I V.

*Manieres d'exciter dans l'esprit de ceux à qui l'on
 parle , les passions qui les peuvent porter
 où on les veut conduire.*

LE troisieme moïen que l'Orateur doit employer pour persuader ses Auditeurs, c'est d'exciter dans leur esprit les passions qui les feront pancher du côté où il les veut porter, & d'éteindre le feu de celles qui pourroient éloigner de lui ces mêmes Auditeurs. Mais on me dira qu'il n'est point permis d'user de moïens aussi injustes que sont les passions : Que c'est s'y prendre mal pour regler & pour éclairer l'esprit de ses Auditeurs, que d'y exciter le trouble & les fumées des passions. Répondons à cette objection que nous avons prévenue, la chose mérite qu'on la considère.

Les passions sont bonnes en elles-mêmes : leur seul dérèglement est criminel. Ce sont des mouvemens dans l'ame, qui la portent au bien, & qui l'éloignent du mal, qui la poussent à acquiescer l'un, & qui l'excitent, lorsqu'elle est trop paresseuse, à fuir l'autre. Jusques-là il n'y a point de mal dans les passions ; mais lorsque les Hommes, suivant les fausses idées qu'ils ont du bien & du mal, n'aiment que la terre, alors ces passions qui les font agir, qui étoient bonnes par leur nature, deviennent criminelles par les mauvaises qualités de l'objet vers lequel on les tourne. Qui en peut douter, lorsque dans l'idée de ce nom de passion, on comprend les mouvemens de l'ame avec tous ses dérèglemens ; que par la collese on entend ces rages, ces emportemens, ces

fureurs qui troublent la raison. Mais si on la prend pour un mouvement, pour une affection de l'ame qui nous anime à vaincre les empêchemens qui nous retardent la possession de quelque bien, & pour une force qui nous fait combattre & surmonter tous les obstacles qui s'y opposent ; je ne crois pas qu'on puisse dire raisonnablement qu'il n'est pas permis de se servir de la colere pour animer les Hommes à chercher le bien qu'on leur propose.

Dans les passions les plus déréglées, dans celles qui n'ont pour objet que de faux biens, il y a toujours quelque chose de bon. N'est-ce pas une bonne chose que d'aimer ce qui est bien fait, grand, noble ? On peut donc se servir de ce mouvement qui nous porte de ce côté-là, & sans scrupule l'exciter dans leur cœur, puisque je suppose qu'on n'entreprend de faire aimer que ce qui est beau d'une véritable beauté.

Il n'y a point d'autre moïen de conduire les Hommes, que celui dont nous parlons. Vous ne détournerez jamais un Avaro de l'inclination qu'il a pour l'or & l'argent, que par l'espérance de quelques autres richesses plus grandes ; un Voluptueux, de ses sales plaisirs, que par la crainte de quelque grande douleur, ou par l'espérance d'un plus grand plaisir. Pendant que nous sommes sans passion, nous sommes sans action, & rien ne nous fait sortir de l'indifférence, que le branle de quelque affection. On peut dire, que les passions sont le ressort de l'ame. Quand une fois l'Orateur s'est pu saisir de ce ressort, & qu'il le fait manier, rien ne lui est difficile, il n'y a rien qu'il ne puisse persuader.

Tant d'illustres Martyrs n'ont triomphé, que par un secours du Ciel ; tant de saintes Vierges n'ont soutenu dans leur corps foible une vie auste-

414 LA RHETORIQUE, OU L'ART

re, que parcequ'elles étoient aidées de la Grâce : mais il est aussi constant que les plus méchans sont capables de faire tout ce que les Martyrs & les Vierges ont fait, s'ils ne pouvoient satisfaire la passion qui les domine, qu'en supportant de semblables peines. Catilina a été un très méchant Homme ; cependant on remarque dans sa vie des exemples d'une austérité & d'une patience extraordinaires. Je fais que ces vertus apparentes n'étoient que les servantes de son ambition, comme parle un grand Docteur. Aussi je ne fais cette réflexion que pour prouver que l'on peut faire entreprendre toutes choses à un Homme, lorsqu'on a pu lui inspirer les passions propres pour cela, & que par conséquent le défenseur de la vérité ne doit pas négliger un moyen si efficace.

Saint Augustin dit fort bien au pécheur : Faites par la crainte des peines, ce que vous ne pouvez faire encore par un pur amour de la justice. *Fac timore pœna, quod nondam potes amore justitia.* Je ne ferois point de difficulté, pour inspirer à une Femme du monde de l'horreur pour le fard, de lui faire connoître qu'il n'y a rien qui gâte plus le visage. Je tâcherois par cette crainte de la détourner d'une action qu'elle ne peut encore haïr par un amour pour Dieu. Cette crainte n'est pas sans péché ; mais enfin les Peres ont approuvé ce saint artifice par l'usage qu'ils en ont fait. Les grandes plaies ne se guérissent que par des blessures : pour faire crever un apostume, il faut faire des incisions. Cette conduite se peut justifier sans peine ; mais ce n'est point ici le lieu de le faire.



CHAPITRE XV.

Ce qu'il faut faire pour exciter les passions.

LE moïen général pour remuer le cœur des Hommes, est de leur faire sentir vivement l'objet de la passion dont on desire qu'ils soient émus. L'amour est une affection qui est excitée dans l'ame par la vûe du bien présent. Pour allumer donc cette affection dans un cœur capable d'aimer, il faut lui présenter un objet qui ait des qualités aimables. La crainte a pour objet des maux qui arriveront certainement, ou qui peuvent arriver. Pour donner de la crainte à une ame timide, il faut lui faire connoître les maux qui la menacent. On a quelque raison de ne pas séparer l'Art de persuader de l'Art de parler : car l'un ne sert pas de grand chose sans l'autre. Pour émouvoir une ame, il ne suffit pas de lui représenter d'une manière sèche l'objet de la passion dont on veut l'animer : il faut déployer toutes les richesses de l'Eloquence, pour lui en faire une peinture sensible & étendue, qui la frappe vivement, & qui ne soit pas semblable à ces vaines images qui ne font que passer devant les yeux. Il ne suffit pas, dis-je, pour donner de l'amour, de dire simplement que la chose qu'on propose est aimable ; il faut approcher des sens les bonnes qualités, les faire sentir, en faire des descriptions, les représenter par toutes leurs faces, afin que si elles ne gagnent pas, étant vûes d'un certain côté, elles le fassent quand elles sont regardées de l'autre. On doit s'animer soi-même : il faut, si je l'ose dire, que notre cœur soit embrasé, qu'il soit

416 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
comme une fournaise ardente, d'où nos paroles
sortent pleines de ce feu que nous voulons allumer
dans le cœur des autres.

Pour bien traiter cette matière, je serois obligé de parler au long de la nature des passions, de les expliquer toutes en particulier, de dire quels sont leurs objets, quelles choses les excitent & les calment : mais il faudroit pour cela comprendre dans cet Art la Physique & la Morale, ce qui ne se peut faire sans confusion ; néanmoins je ne puis m'exempter de parler plus exactement ici de quelques-unes de ces passions : savoir, de l'admiration, de l'estime, du mépris, & du ris, qui sont de très grand usage dans l'Art de persuader.

L'admiration est un mouvement dans l'ame, qui la tourne vers un objet qui se présente à elle extraordinairement, & qui l'applique à considérer si cet objet est bon ou mauvais, afin qu'elle le suive, ou qu'elle l'évite. Il est important à un Orateur d'exciter cette passion dans l'esprit de ses Auditeurs. La vérité persuade, mais il faut pour cela qu'elle soit connue. Or, afin qu'elle soit connue, il faut que celui à qui on la déclare, s'applique à la connoître. Tous les jours nous voyons que de certains raisonnemens n'ont point été goûtés, qui sont approuvés dans la suite, lorsqu'on prend la peine de les examiner. Il y a de certaines opinions, qui après avoir été négligées pendant plusieurs siècles, se reveillent, & font du bruit, parcequ'on les étudie, & que par l'étude on en reconnoît la vérité ou la fausseté. Ainsi ce n'est donc pas assez de trouver de bonnes raisons, de les exposer avec clarté, il faut les dire avec un certain tour extraordinaire, qui surprenne, qui donne de l'admiration, & qui attire les yeux de tout le monde.

Saint Jean Chrysostome remarque que saint Matthieu commence l'Histoire du Fils de Dieu par dire qu'il étoit Fils de David & d'Abraham, au lieu de dire Fils d'Abraham & de David, pour obliger les Juifs, à lire son Histoire avec plus d'attention ; car les Juifs attendoient le Messie de la Famille de David ; ainsi rien n'étoit plus capable de les rendre attentifs, que de leur parler d'un Fils de David. Tous les Livres qui sont lus, tous les Orateurs qui sont écoutés, ont tous quelque chose d'extraordinaire, soit pour la matière qu'ils traitent, soit pour la manière de la traiter, soit pour quelques circonstances de temps & de lieu.

L'admiration est suivie d'estime ou de mépris. Lorsqu'on remarque du bien dans l'objet qu'on a envisagé avec application, on l'estime, on le recherche, on l'aime, & on n'estime que ce qui est grand, & bien fait. Lorsqu'on fait estime des choses mauvaises, c'est en se trompant dans son jugement, ou en considérant ces choses sous une face qui n'est pas mauvaise ; & on change son estime en mépris, aussi-tôt qu'on reconnoît qu'on a été trompé.

Le mépris a pour objet la bassesse & l'erreur ; c'est-à-dire, que cette passion est excitée lorsque l'ame n'apperçoit dans l'objet qu'elle considère, que de la bassesse & de l'erreur. On se laisse aller volontiers à cette passion. Elle est agréable : elle flatte cette ambition naturelle que tous les Hommes ont pour la supériorité & l'élevation. On ne méprise véritablement que ce qu'on regarde au-dessous de soi. Ce regard donne du plaisir, au lieu que ce n'est qu'avec chagrin qu'on leve les yeux pour considérer ce qui est au dessus de nous, parceque nous nous appercevons de ce que nous ne sommes pas. Les autres passions épuisent, &

418 LA RHETORIQUE OU L'ART
intéressent la santé ; mais celle-là lui est utile , & on peut dire qu'elle est plutôt un repos qu'un mouvement de l'ame , qui se délasse dans cette passion , au lieu que dans les autres elle fait des efforts.

Tout mépris n'est pas agréable : car si le mal qui en est l'objet , est redoutable , pour lors on ressent de la crainte , qui est une véritable douleur ; mais si ce mal ne nous touche pas de fort près , & qu'on n'y prenne pas grand intérêt , le mépris qu'on en fait donne du plaisir , & est suivi du ris , qui accompagne ordinairement les excès de joie imprévus & extraordinaires. Il n'y a rien de plus utile pour détourner les Hommes de quelque erreur , que de leur en donner du mépris , en la faisant paroître ridicule. Car il n'y a rien qu'on appréhende davantage que d'être méprisé , & exposé à la risée de tout le monde. Aussi une raillerie faite à propos , fait quelquefois plus d'effet , que le plus fort raisonnement.

Ridiculum acris

Fortius & melius magnas plerumque secat res

Dans Plaute, un jeune Homme au désespoir , demande cinq sols à son Valet. *Qu'en voulez-vous faire ?* lui dit le Valet. *J'en veux acheter une corde pour me pendre. Et mes cinq sols , qui me les rendra ?* Qui ne voit que ce trait plaisant vaut mieux que toutes sortes de raisons & de motifs , pour arrêter ce désespéré.

Quand on emploie de fortes raisons , la peine que trouve l'Auditeur à concevoir la suite d'un raisonnement sérieux , le rebute. Lorsqu'on lui propose quelque chose de grand , cette grandeur l'éblouit , & lui est un sujet d'humiliation ; mais lorsqu'il n'est question que de rire & se divertir ,

cet Auditeur s'applique volontiers, cette application lui tenant lieu de divertissement. Outre cela, le mépris qu'il fait de la chose qui lui paroît ridicule & qu'il regarde de haut en bas, flatte sa vanité. C'est pourquoi on excite & on entretient plus facilement le mépris, que toutes les autres passions, parceque les Hommes aiment mieux mépriser qu'estimer, se divertir que travailler. Ajoutez qu'il y a beaucoup de choses qu'il faut ainsi mépriser, & rendre ridicules, de peur de leur donner du poids en les combattant sérieusement. *Multa sunt sic digna revinci, ne gravitate adorentur.*

CHAPITRE XVI.

Comment on peut donner du mépris des choses qui sont dignes de risée.

P UISQU'il est permis de se servir du mouvement des passions pour faire agir les Hommes, l'on ne peut blâmer l'Art, que nous enseignons, de rendre ridicules les choses dont on veut détourner ceux que l'on instruit. Mais il faut avouer que si les railleries ne sont faites avec prudence, elles ont un effet tout contraire à celui que l'on en attendoit. Les Poètes prétendent dans leurs Comédies combattre le vice en le rendant ridicule : leurs prétentions sont bien vaines ; l'expérience ne faisant que trop connoître que la lecture de ces sortes d'ouvrages n'a jamais produit aucune véritable conversion. La cause en est bien évidente. On ne rit que d'une chose basse, que l'on regarde comme un petit mal. L'on ne rit pas du mauvais traitement que souffrent les Innocens. Si les Liber-

420 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
tins se raillent d'un adultère, & de crimes semblables, qui sont un sujet de larmes aux gens de bien, c'est qu'ils ne considèrent ces crimes que comme des bagatelles.

Or les Poètes dans les Comédies ne travaillent point à inspirer l'aversion qu'on doit avoir du vice, ils tâchent seulement de le rendre ridicule; ainsi ils accoutument leurs Lecteurs à regarder les débauches comme des fautes de peu de conséquence. La crainte d'être raillé ne peut dompter l'amour des plaisirs: aussi voyons-nous que les Débauchés sont les premiers à se railler de leurs désordres. Il y a des vices qui ne se surmontent que par le silence & l'oubli, & dont la bienséance ne permet jamais de parler. Les descriptions d'un adultère n'ont jamais rendu chastes ceux qui les ont entendues: cependant ces sortes de crimes sont la matière ordinaire des Comédies.

L'Orateur doit garder la bienséance dans les railleries, & ne s'arrêter jamais aux choses que l'honnêteté oblige de passer sous silence. Puisqu'il est sage & Homme de bien, il n'est pas nécessaire de l'avertir qu'il doit éviter ces railleries bouffonnes & ridicules qui se font à contre-temps, & qu'il n'y a que le mal qui mérite d'être raillé. Si ce mal est pernicieux & considérable, il ne doit pas se contenter de le rendre ridicule, il faut qu'il en donne de l'horreur. Néanmoins on peut quelquefois commencer par les railleries, en combattant des erreurs de grande conséquence, lorsque c'est une nécessité de rendre ses Auditeurs attentifs par le plaisir: ce qui est l'effet & l'utilité des railleries, & ce qui m'oblige de donner quelques règles touchant la manière de tourner en ridicule les choses qui le méritent.

Puisque le ris est un mouvement qui est excité dans l'ame, lorsqu'après avoir été frappée de la

vûe d'un Objet extraordinaire elle apperçoit qu'il est extrêmement petit , pour rendre une chose ridicule , il faut trouver une maniere rare & extraordinaire de représenter sa bassesse. Ceux qui ont voulu enseigner le moien de railler les autres , se sont fait railler eux-mêmes , comme en avertit Cicéron. Néanmoins on peut remarquer que tous les tours & toutes les manieres extraordinaires sont propres pour faire une raillerie , c'est-à-dire , pour faire appercevoir la bassesse de l'objet que l'on veut faire mépriser. C'est pourquoi l'Ironie est de grand usage dans ces occasions , parceque disant le contraire de ce que l'on pense , & avec des termes extraordinaires , qui ne conviennent pas à la chose dont on parle , cette disposition fait que l'on remarque ce qu'elle est effectivement. Quand on donne à un Fripon la qualité d'honnête Homme , cette expression fait ressouvenir de ce qu'il n'est pas. L'on ne peut faire connoître plus sensiblement la lâcheté d'un Homme sans cœur , qu'en lui mettant entre les mains des armes dont il n'a pas la hardiesse de se servir. Ainsi quand le Prophète Elie disoit aux Prophètes de Samarie , qui invitoient avec de grands cris leur Idole à faire descendre le feu du Ciel , pour réduire en cendre le sacrifice qu'ils lui offroient : *Criez encore plus haut ; car peut-être que ce Dieu ne vous entend pas , à cause qu'il parle à d'autres personnes , ou qu'il est dans une hôtellerie , ou en chemin , ou qu'il dort , & ne peut être éveillé que par un grand bruit.* Ce tour , qui étoit extraordinaire , faisoit faire attention à l'impuissance & à la bassesse de cette Idole.

Les allusions sont propres pour les railleries , parceque la difficulté qu'il y a de les entendre , fait qu'on s'applique à en pénétrer le sens , & cette application est cause qu'on le découvre avec

422 LA RHETORIQUE, OU L'ART
beaucoup plus de clarté. Lorsqu'aussi après avoir
loué la chose qu'on veut faire mépriser, & l'a-
voir relevée par des expressions magnifiques, qui
font attendre quelque chose de grand, on vient
tout d'un coup à marquer sa bassesse, cette sur-
prise fait qu'on s'applique ; ainsi l'on rend très
sensible ce que l'on dit, comme dans cette Epitaphe
de la façon de Scaron.

*Cy gît qui fut de belle taille ,
Qui savoit danser & chanter ,
Faisoit des vers, vaille que vaille ;
Et les savoit bien réciter.
Sa race avoit quelque antiquaille ,
Et pouvoit des Heros compter ;
Même il auroit donné bataille ,
S'il en avoit voulu tâter.
Il parloit fort bien de la terre ,
Du droit Civil, du Droit Canon ,
Et connoissoit assez les choses
Par leurs effets & par leurs causes :
Etoit-il honnête Homme ? Oh non !*

Quand on expose toute nue la bassesse d'une
chose, en lui ôtant toutes les qualités dignes
d'estime, dont elle paroît revêtue, on la rend ri-
dicule infailliblement. Lucien ne dit des Dieux &
des Sages de la Grece, que ce que les adorateurs
des uns & les admirateurs des autres en publient ;
cependant dans ces écrits ils paroissent ridicules,
parcequ'il détache la bassesse des Divinités de la
Gentilité & des Sages de la Grece, de ces qua-
lités imaginaires que les Anciens admiroient dans
leurs Dieux & dans leurs Sages ; ainsi on ne peut
lire ses ouvrages sans concevoir du mépris pour
la Religion & pour la vaine sagesse des Grecs.
Outre cela, la nature des Dialogues, qui est la

maniere d'écrire de Lucien est très propre pour découvrir la bassesse de ceux qu'on veut jouer ; car les faisant parler conformément à leurs propres inclinations , & aux principes qu'ils suivent , on fait qu'ils publient eux-mêmes ce qu'ils ont de ridicule & de bas ; de sorte qu'il n'est pas possible d'en douter.

CHAPITRE XVII.

Seconde partie de l'Art de persuader , qui est la Disposition. De la premiere partie de la disposition , qui est l'Exorde.

POur persuader , il faut disposer les Auditeurs à écouter favorablement les choses dont on doit les entretenir. En second lieu , il faut leur donner quelque connoissance de l'affaire que l'on traite , afin qu'ils sachent de quoi il s'agit. On ne doit pas se contenter d'établir ses propres preuves , il faut renverser celles des adversaires ; & lorsqu'un discours est grand , & qu'il y a sujet de craindre qu'une partie des choses qu'on a dites avec étendue , ne se soit échappée de la mémoire des Auditeurs , il est bon sur la fin de dire en peu de mots ce qu'on a dit plus au long. Ainsi un discours doit avoir cinq parties , l'Entrée ou l'Exorde , la Narration ou la Proposition de la chose sur laquelle on doit parler , les Preuves ou la confirmation des vérités que l'on défend , la Réfutation de ce que les ennemis de ces vérités allèguent contre , & l'Épilogue ou la récapitulation de tout ce qui a été dit dans le corps du discours. Je parlerai de ces cinq parties séparément.

L'Orateur doit se proposer trois choses dans

l'Exorde ou l'entrée de son discours, qui sont la faveur, l'attention & la docilité des Auditeurs. Il gagne ceux à qui il parle, & acquiert leur faveur, en leur donnant d'abord des marques sensibles qu'il ne parle que par un zèle sincère de la vérité, & par un amour du bien public. Il les rend attentifs, en prenant pour Exorde ce qu'il y a de plus noble, de plus éclatant dans le sujet qu'il traite, & qui par conséquent peut exciter le desir d'entendre la suite du discours.

Un Auditeur est docile lorsqu'il aime, & qu'il est attentif. L'amour lui ouvre l'esprit, & le dégageant de toutes les préoccupations avec lesquelles on écoute un ennemi, elle le dispose à recevoir la vérité. L'attention lui fait percer dans les choses les plus obscures. Il n'y a rien de caché qui ne se découvre à une personne qui s'applique, & qui s'attache aux choses qu'elle veut connoître.

J'ai dit qu'il étoit bon de surprendre d'abord ses Auditeurs, en plaçant quelque chose de noble à l'entrée de son discours; mais il faut aussi prendre garde de ne pas promettre plus qu'on ne peut tenir, & qu'après s'être élevé dans les nues, on ne soit contraint de ramper par terre. Un Orateur, qui commence d'un ton trop élevé, excite dans l'esprit de ses Auditeurs une certaine jalousie, qui fait qu'ils se préparent à le critiquer, & qu'ils conçoivent le dessein de ne le pas épargner, en cas qu'il ne soutienne pas ce ton. La modestie sied fort bien en commençant, & gagne un Auditoire. Outre cela c'est aller contre la raison que de commencer d'abord par des mouvemens extraordinaires, avant que d'avoir fait paroître qu'on en ait sujet. Un Auditeur sage ne peut concevoir que du mépris d'un Homme qui lui paroît s'emporter sans raison. Aussi les Maîtres don-

nent cette regle, qu'il faut commencer simplement. Ils traitent de ridicules ceux qui commencent d'une maniere trop élevée, qui promettent beaucoup, & donnent peu; de qui on peut dire:

*Quid dignum tanto feret hic promissor hiatus?
Parturiunt montes; nascetur ridiculus mus.*

Ce n'est pas que le commencement d'un discours doive être sans art, puisque tout dépend de ce commencement. Si un Orateur ne tourne vers lui l'esprit de ses Auditeurs, c'est en vain qu'il parle; & il ne le peut faire qu'en leur donnant de la curiosité. Il est donc obligé de faire paroître extraordinaire ce qu'il va dire. On n'est point touché de ce qui est commun. Mais la principale chose que doit faire un Orateur, c'est de prévenir d'abord ses Auditeurs de quelque maxime claire, évidente, qui le frappe, d'où il puisse conclure dans la suite ce qu'il veut prouver. S'il les trouve prévenus de quelque sentiment contraire à ceux qu'il leur veut inspirer, c'est pour lors qu'il doit employer l'adresse; car s'il ne peut leur ôter ces sentimens, il faut au moins qu'il les détourne, afin qu'ils ne lui soient point opposés. Les Exordes doivent être propres, & c'est le sujet même qui les doit fournir. Tous ces Préambules, qui peuvent être communs à toutes sortes de matieres, sont inutiles & ennuyeux.

Tout ce que l'on peut dire de raisonnable touchant la maniere de commencer un discours, c'est que lorsqu'on a un sujet à traiter, il faut examiner les dispositions de ceux à qui l'on va parler, & voir ce qui leur peut être agréable, ce qui leur déplaît, ce qui les engage. Il n'y a point de sujet qui n'ait plusieurs faces, & qu'on ne puisse tourner en différentes manieres. Quand on a du juge-

ment, on voit comment il faut prendre un Exorde par rapport à la fin qu'on doit envisager, c'est-à-dire, pour ouvrir le cœur aussi-bien que les oreilles de ceux qu'on a pour Auditeurs. C'est par conséquent du sujet même, *ex visceribus causa*, qu'il faut tirer un Exorde; ce qu'on ne peut faire qu'après qu'on a médité ce sujet, & qu'on a trouvé l'endroit par lequel il faut le faire paroître. C'est pourquoi l'Exorde devroit être la dernière chose dans le projet, quoique la première dans le discours; car il faut qu'on y voie en quelque manière tout le sujet. C'est une disposition, une entrée dans tout ce qui se dira. *Principium aut rei totius qua agitur significationem habeat, aut aditum ad causam*. Les exemples sont plus utiles que les préceptes; mais quand il est question de faire remarquer l'adresse dont un Orateur s'est servi, il ne faut pas se contenter de proposer le commencement de son discours, il faut rapporter l'état de toute l'affaire sur laquelle il a parlé, afin de faire remarquer avec quel art il traite son sujet, comme il le fait d'abord paroître par la plus belle de toutes ses faces, pour rendre ses Auditeurs attentifs, & les prévenir de sentimens favorables.

CHAPITRE XVIII.

De la seconde partie de la Disposition, qui est la Proposition.

Quelquefois on commence son discours par en proposer le sujet, sans se servir d'Exorde: ce qu'il faut faire de telle manière que la justice de la cause qu'on défend paroisse dans cette

Proposition, qui, ne consistant que dans une déclaration de ce qu'on a à dire, n'a point de règle pour sa longueur. Quand il ne s'agit que d'une simple question, il suffit de la proposer, ce qui demande peu de paroles. Si c'est d'une action, on en doit faire une peinture qui l'expose aux yeux des Auditeurs, afin qu'ils en jugent aussi exactement que s'ils avoient été présens lorsqu'elle s'est faite.

Il y a des personnes qui ne font point de scrupule, pour faire paroître une action telle qu'ils souhaitent, de la revêtir de circonstances favorables à leurs desseins ; mais contraires à la vérité. Ils croient le pouvoir faire, parceque, disent-ils, c'est pour faire valoir la cause que nous sommes obligés de défendre. Il n'est pas nécessaire que je combatte cette fausse persuasion. Il n'est jamais permis de mentir, ni d'employer la parole que pour exprimer la vérité de nos sentimens.

On doit donc dire les choses simplement comme elles sont, & prendre garde de ne rien insérer qui puisse porter les Juges à rendre un jugement injuste. Mais aussi une affaire a plusieurs faces dont les unes sont plus agréables, les autres ont quelque chose de choquant, & qui peut rebuter les Auditeurs. Il est de la prudence de l'Orateur de ne pas proposer une affaire par une face choquante, qui donne une opinion défavantageuse de ce qui doit suivre.

L'Orateur doit faire choix des circonstances de l'action qu'il propose. Il ne doit pas s'arrêter à toutes également. Il y en a qu'il faut passer sous silence, ou ne dire qu'en passant ; & s'il est obligé de rapporter quelque circonstance odieuse, qui puisse faire paroître criminelle l'action qu'il défend, il ne doit pas passer outre sans avoir remédié au mal que ce récit pourroit faire, ni lais-

428 LA RHETORIQUE, OU L'ART
fer l'Auditeur dans la mauvaise opinion qu'il aura
pu concevoir. Il faut apporter quelque raison,
ou quelqu'autre circonstance, qui change la face
de la première, & lui en fasse prendre une moins
odieuse. Vous êtes obligé de dire que c'est celui
que vous défendez qui a tué; mais comme vous ne
parlez que pour un Homme innocent, en même-
temps vous devez rapporter les justes causes de
l'action; faire voir que celui qui en a été l'au-
teur, ne l'a faite que par malheur, par hazard,
sans dessein; prévenir l'esprit des Juges, en fai-
sant précéder toutes les raisons, toutes les occa-
sions, toutes les circonstances qui peuvent justi-
fier cette action; & faire voir qu'elle n'a que l'ap-
arence de crime, & qu'en effet elle est juste. Non-
seulement cet artifice n'est pas défendu, mais ce
seroit une faute de ne pas s'en servir. L'on doit
craindre de rendre la vérité odieuse par son im-
prudence: c'en seroit une bien grande que de dire
les choses d'une manière dure, & de donner occa-
sion à ceux qui écoutent, de faire un jugement té-
méraire. Les Hommes jugent d'abord & suivent
leurs premiers jugemens, ainsi il est important de
les prévenir.

La Proposition consiste quelquefois dans le ré-
cit d'un ou de plusieurs faits. Ce qui fait qu'on
nomme Narration ce que nous appellons Propo-
sition. Les Rhéteurs demandent trois choses dans
une Narration; qu'elle soit courte, qu'elle soit
claire, qu'elle soit probable. Elle est courte, lors-
qu'on dit tout ce qu'il faut, & que l'on ne dit que
ce qu'il faut; car on ne doit pas juger de la briè-
veté d'une Narration par le nombre des paroles,
mais par l'exactitude à ne rien dire que ce qui est
nécessaire. La clarté est une suite de cette exacti-
tude, le nombre des choses inutiles étouffe une
histoire, & empêche qu'elle ne représente exacte-

ment à l'esprit l'action qu'on raconte. Il n'est pas difficile à notre Orateur de rendre vraisemblable ce qu'il dira , puisqu'il n'y a rien de si semblable à la vérité qu'il défend , que la vérité même. Cependant pour cela il faut un peu d'adresse , & il est évident qu'il y a de certaines circonstances qui toutes seules seroient suspectes , & ne pourroient être crues si elles n'étoient soutenues par d'autres. Pour faire donc paroître une Narration vraie , comme elle l'est en effet , il ne faut pas oublier ces circonstances,

CHAPITRE XIX.

De la troisieme partie de la Disposition , qui est la Confirmation , ou de l'établissement des preuves ; & en même temps de la Réfutation des raisons des adversaires.

Savoir établir par des raisonnemens solides la vérité , renverser le mensonge qui lui est opposé , c'est ce que la Logique enseigne. C'est d'elle qu'il faut apprendre à raisonner , comme nous l'avons dit. Cependant nous pouvons donner ici quelques regles , qui , avec ce que nous avons enseigné dans le Chapitre second , pourront suppléer en quelque maniere à la Logique , que ceux qui lisent cet Ouvrage n'ont peut être point encore étudiée.

Premierement , il faut étudier son sujet , faire attention à toutes ses parties , les envisageant toutes , afin d'appercevoir quel chemin l'on doit prendre , ou pour faire connoître la vérité , ou pour découvrir le mensonge. Cette regle ne peut être pratiquée que par ceux qui ont une grande étend-

430 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
due d'esprit, qui se sont exercés à résoudre des
questions difficiles, à percer les choses les plus ca-
chées, qui sont rompus dans les affaires, qui d'a-
bord qu'on leur propose une difficulté, quoi-
qu'embarassée, en trouvent aussi-tôt le dénoue-
ment, & aiant l'esprit plein de vûes & de vérités,
apperçoivent sans peine des principes incontestables
pour prouver les choses dont la vérité est ca-
chée, & convaincre de faux celles qui sont faus-
ses.

La seconde regle regarde la clarté des prin-
cipes sur lesquels on appuie son raisonnement. La
cause de tous les faux raisonnemens, c'est la fa-
cilité qu'on a de supposer vraies les choses les plus
douteuses. Les Hommes se laissent éblouir par un
faux éclat, dont ils ne s'apperçoivent que lorsqu'ils
se trouvent précipités dans de grandes absurdités,
& obligés de consentir à des propositions évidem-
ment fausses, s'ils ne se rétractent.

La troisieme regle regarde la liaison des prin-
cipes, avec leurs conséquences. Dans un raisonne-
ment exact, les principes & les conséquences sont
si étroitement liés, qu'on est obligé d'accorder
la conséquence, aiant consenti aux principes,
puisque les principes & la conséquence ne sont
qu'une même chose; ainsi vous ne pouvez pas rai-
sonnablement nier ce que vous avez une fois ac-
cordé. Si vous avez accordé qu'il soit permis de
repousser la force par la force, & d'ôter la vie à
un ennemi, lorsqu'il n'y a point d'autre moyen de
conserver la sienne; après qu'on vous aura prou-
vé que Milon en tuant Clodius n'a fait que re-
pousser la force par la force, vous êtes obligés
d'avouer que Milon est innocent, parcequ'effec-
tivement en consentant à cette proposition, qu'il
est permis de repousser la force par la force, vous
consentez que Milon n'est point coupable d'avoir

tué Clodius qui lui vouloit ôter la vie, la liaison de ce principe & de cette conséquence étant manifeste.

Il y a bien de la différence entre la maniere de raisonner des Géometres, & celle des Orateurs. Les vérités de Géometrie dépendent d'un petit nombre de principes; celles, que les Orateurs entreprennent de prouver, ne peuvent être éclaircies que par un grand nombre de circonstances qui se fortifient, & qui ne seroient pas capables de convaincre, étant détachées les unes des autres. Dans les preuves les plus solides, il y a toujours des difficultés qui fournissent matiere de chicaner aux opiniâtres, qu'on ne peut vaincre qu'en les accablant par une foule de paroles, par un éclaircissement de toutes leurs difficultés & de toutes leurs chicanes. Les Orateurs doivent imiter un soldat qui combat son ennemi. Il ne se contente pas de lui faire voir ses armes, il l'en frappe, il s'étudie à le prendre par son défaut, par où il lui fait jour, il évite les coups que cet ennemi tâche de lui porter.

Il y a de certains tours & de certaines manieres de proposer un raisonnement, qui font autant que le raisonnement même, qui obligent l'Auditeur de s'appliquer, qui lui font appercevoir la force d'une raison, qui augmentent cette force, qui disposent son esprit, le préparent à recevoir la vérité, le dégagent de ses premieres passions, & lui en donnent de nouvelles. Ceux qui savent le secret de l'Eloquence, ne s'amusent jamais à rapporter un tas & une foule de raisons: ils en choisissent une bonne, & la traitent bien. Ils établissent solidement le principe de leur raisonnement; ils en font voir la clarté avec étendue. Ils montrent la liaison de ce principe avec la conséquence qu'ils en tirent, & qu'ils vouloient démontrer.

Ils éloignent tous les obstacles qui pourroient empêcher qu'un Auditeur ne se laissât persuader. Ils répètent cette raison tant de fois, qu'on ne peut en éviter le coup. Ils la font paroître sous tant de faces, qu'on ne peut l'ignorer, & ils la font entrer avec tant d'adresse dans les esprits, qu'enfin elle en devient la maîtresse.

Les préceptes que l'on trouve dans les Rhéoriques communes, touchant les preuves & la Réfutation, ne sont point considérables. Les Rhéteurs conseillent de placer d'abord les plus fortes raisons, & de les mettre à la tête du discours, les plus foibles au milieu, & de réserver quelqu'une des plus fortes à la fin. L'ordre naturel que l'on doit tenir dans la disposition des argumens, c'est de les placer de sorte qu'ils servent de degrés aux Auditeurs pour arriver à la vérité, & qu'ils fassent entre eux comme une chaîne qui arrête celui que l'on veut assujettir à la vérité.

La Réfutation ne demande point de regles particulieres. Qui fait démontrer une vérité, peut bien découvrir l'erreur opposée, & la faire paroître. Ce que nous venons de dire du soin que l'Orateur doit avoir de bien faire paroître la force de ses principes, & leur liaison avec les conséquences qu'il en tire, s'entend pareillement du soin qu'il doit avoir de faire remarquer la fausseté des principes des adversaires; ou si leurs principes sont vrais, que leurs conséquences sont très mal tirées.



C H A P I T R E. XX.

De l'Epilogue , dernière partie de la Disposition.

UN Orateur , qui appréhende que les choses qu'il a dites ne s'échappent de la mémoire de son Auditeur , doit les renouveler avant que de finir son discours. Il se peut faire qu'il ait été distrait pendant quelque temps , & que la quantité des choses qu'il a rapportées n'ait pu trouver place dans son esprit ; ainsi il est à propos qu'il fasse comme une espèce d'abrégé , qui ne charge point la mémoire. Tout ce grand nombre de paroles , ces amplifications , ces redites , ne sont que pour convaincre davantage ses Auditeurs. Après leur avoir fait comprendre nettement toutes choses , afin que cette conviction dure toujours , il faut faire en sorte qu'ils ne perdent pas facilement le souvenir de ce qu'ils ont entendu. Pour cela il faut faire ce petit abrégé , & cette petite répétition , dont je viens de parler , d'une manière animée , & qui ne soit point ennuyeuse , réveillant les mouvemens qu'on a excités , & r'ouvrant , pour ainsi dire , les plaies qu'on a faites. Mais la lecture des Orateurs , sur-tout de Cicéron , qui excelle particulièrement dans ses Epilogues , vous fera connoître , mieux que mes paroles , avec quel Art on doit ramasser dans cette partie ce qui est répandu dans tout le discours.



CHAPITRE XXI.

*Des trois autres parties de l'Art de persuader ;
qui sont l'Elocution, la Mémoire, &
la Prononciation.*

RESTENT trois parties à expliquer, l'Elocution, ou la manière d'exprimer les choses que l'on a trouvées & disposées, la Mémoire, & la Prononciation. J'ai donné quatre Livres à la première de ces trois parties. Pour la seconde, qui est la Mémoire, tout le monde demeure d'accord qu'elle est un don de la nature, que l'Art ne peut perfectionner que par un continuel exercice, qui ne demande point de préceptes. La prononciation est trop avantageuse à un Orateur, pour être traitée en peu de paroles. Il y a une éloquence dans les yeux, & dans l'air de la personne, qui ne persuade pas moins que les raisons. Un Orateur qui a cet air, est applaudi aussi-tôt qu'il commence. Les meilleures pièces sont méprisées dans la bouche de celui qui prononce mal. Les Hommes se contentent de l'apparence des choses. Dans le monde, ceux qui parlent avec un ton ferme & élevé, & qui ont l'air agréable, sont assurés de remporter la victoire. Peu de personnes font usage de leur raison. On ne se sert ordinairement que des sens. On n'examine pas les choses que dit un Orateur : on en juge avec les yeux & avec les oreilles. S'il contente les yeux, s'il flatte les oreilles, il sera maître du cœur de ses Auditeurs.

La nécessité de prendre les Hommes par leur foible, oblige donc notre Orateur zélé pour la vérité, à ne pas négliger la prononciation. Il y a

sans doute de certains défauts, des postures indécentes, ridicules, affectées, basses, qui ne se peuvent souffrir, & des tons de voix qui blessent les oreilles, & qui les fatiguent. Il n'est pas nécessaire que je spécifie ces choses, elles se remarquent assez; les sentimens, les affections de l'ame, ont un ton de voix, un geste & une mine qui leur sont propres. Ce rapport des choses & de la maniere de prononcer, fait les bons Déclamateurs. Ils étudient le ton de voix qu'ils doivent prendre, leurs gestes. Ils savent quand ils doivent s'animer, & parler avec véhémence. Un Prédicateur, qui crie toujours, est importun. Il doit élever ou rabaisser sa voix, selon les impressions que ses paroles doivent faire. Tout doit être étudié dans un Homme qui parle en public, son geste, son visage; & ce qui rend cette étude difficile, c'est que si elle paroïssoit, elle ne feroit plus son effet. Il faut employer l'Art, & il n'y a que la nature qui doive paroître; aussi c'est elle qu'il faut étudier. Quand elle agit, quand elle nous fait parler, le seul air avec lequel nous parlons, le ton de la voix, font autant & plus que nos paroles. Ceux qui nous voient, savent ce que nous voulons dire, avant que de nous avoir entendus. Jamais Orateur ne réussit, que quand il a acquis d'être ainsi naturel. Il peut dire ce qu'il a appris par mémoire, mais il faut qu'il paroisse le faire, comme si la nature seule, sans art & sans préparation, le faisoit parler.

Dieu aiant fait les Hommes pour vivre ensemble dans une grande union, il les a tellement disposés, qu'ils prennent les sentimens de ceux avec qui ils vivent. On s'afflige avec une personne qui paroît affligée; on a de la joie avec ceux qui rient.

- *Ut videntibus arvident, ita flentibus adflent
Humani vulnus.* (Horat. de Art. Poët.)

Les signes naturels des passions font impression sur ceux qui les voient ; & à moins qu'ils ne fassent de la résistance, ils s'y laissent aller. Ainsi tout Homme qui parle naturellement, selon les sentimens qu'il a dans le cœur, ne manque point de toucher sans qu'il y pense : ceux qui l'écoutent prennent les mêmes sentimens. Comme les Hommes n'agissent presque point par raison, que c'est l'imagination ou les sens qui les gouvernent, on voit que ceux, qui savent représenter au dehors les sentimens qu'ils veulent inspirer, ne manquent point de réussir. Les Déclamateurs ordinaires n'affectent qu'une prononciation éclatante, qui effectivement donne de l'admiration : & en cela ils réussissent ; car, comme naturellement on parle avec un ton élevé & avec des gestes extraordinaires de ce qui est extraordinaire, & dont on est surpris, quand un Déclamateur ouvre la bouche fort grande, qu'il fait de grands gestes, le peuple ne manque pas de croire qu'il dit de grandes choses.

Il faut déclamer comme on parle, faisant paroître qu'on est persuadé des sentimens qu'on veut inspirer. Alors, comme on vient d'en donner la raison, les Auditeurs sont portés par la nature à prendre ces sentimens. Il y a peu de gens qui déclament naturellement : on s'imagine que pour bien faire, il faut faire quelque chose d'extraordinaire. Au contraire, on fait toujours mal quand on ne suit point la nature. Il est rare que ceux qui récitent des pièces apprises par mémoire, aient un grand talent pour la prononciation. Ils disent les choses comme la mémoire les leur rend, mais l'ame

ne prend pas les mouvemens selon l'ordre qu'elles ont été couchées sur le papier, & qu'elles sont dans la mémoire. Il est donc difficile, sans un grand Art, de feindre des mouvemens qu'on n'a pas. Et il est rare que les Auditeurs ressentent les effets de cette Sympathie mutuelle, qui fait prendre les mouvemens de ceux qui paroissent touchés.

CHAPITRE XXII.

De la disposition qui est particuliere aux Discours Ecclésiastiques, ou Sermons.

ON ne doit pas s'étonner que je n'aie encore rien dit de la Prédication. Ce n'est pas la coutume de le faire dans des Livres de Rhétorique. Tout ce qui se dit de cet Art dans les écoles, est tiré des anciens Rhéteurs. Ni les Grecs, ni les Romains ne faisoient point d'assemblées pour l'instruction du peuple, comme on le fait parmi les Chrétiens. Leurs discours publics ne regardoient que les affaires du Barreau, ou celles de l'Etat; quelquefois ils donnoient des louanges en public à ceux qui avoient servi la République. La Rhétorique, comme ils l'enseignoient, & comme on l'enseigne aujourd'hui, n'avoit point d'autre fin. Les préceptes qu'elle donne, ne sont que pour ces sortes de pièces. La coutume n'excuse pas; ainsi si ce m'étoit une obligation de donner des préceptes pour les discours qui se font pour l'instruction des peuples, je serois coupable de ne le pas faire, à moins que ce que j'ai dit en général, touchant l'Art de parler & de persuader, ne pût suffire; & c'est ce que je prétens. Car je crois avoir enseigné toute la Rhétorique qui est nécessaire aux Prédicateurs,

& qu'ils ne peuvent attendre de cet Art, que ce que j'en ai dit. Il est vrai qu'il n'y en a point assez pour prêcher ; mais, c'est qu'outre la manière de dire les choses, ce que l'Art de parler enseigne, il faut trouver de quoi parler. Je n'ignore pas qu'il y en a qui souhaiteroient, que comme j'ai donné des lieux communs aux Avocats pour trouver de la matière pour composer leurs plaidoirs, j'en donnasse aux Prédicateurs pour prêcher, sans qu'ils fussent obligés d'étudier ; mais ceux, qui ont fait attention aux réflexions que j'ai faites sur ces lieux communs, jugeront bien qu'ils leur seroient inutiles. Ils ne sont capables que de faire de méchans Orateurs, comme nous l'avons fait voir. Il faut savoir, pour instruire, *discere quod doceas*. C'est en vain qu'on veut suppléer à l'ignorance de ceux qui ont l'ambition de prêcher avant que d'avoir rien appris. Si on se contentoit de faire des instructions familières, cela ne demanderoit point tant d'Art, ni de grandes études. Il n'y a qu'à méditer les premières vérités de notre Religion, pour les accommoder à l'intelligence du petit peuple. Ceux qui par le devoir de leur Charge sont obligés de faire des discours plus forts, en trouvent des modèles sur lesquels ils peuvent se régler : ils peuvent même les débiter comme ils sont, ce qui leur acquerra plus de gloire, quand on connoîtroit les sources où ils puisent, que ceux qu'ils feroient par le moyen de certains lieux communs.

Je n'ai donc rien oublié que je dusse traiter, si ce n'est que je n'ai point parlé de cette disposition qui est particulière aux Sermons, comme j'ai fait de la disposition & des parties d'une harangue, telle que sont celles de Démosthène & de Cicéron. Je le vais faire en peu de mots. Il y a deux manières d'instruire le peuple, sans parler de celle où l'on

catéchisme les Enfans. La premiere, presque la seule usitée dans les premiers siècles de l'Eglise, ne consistoit que dans une explication de l'Ecriture. Celui qui faisoit la fonction de Lecteur, en lisoit un ou plusieurs versets, dont l'Evêque donnoit l'explication, s'appliquant à combattre les Hérésies qui troubloient l'Eglise, ou prenant occasion de reprendre les vices qui regnoient. Cela s'appelloit, *Homélie*, *Sermon* : c'est-à-dire, entretien, conversation, parceque ces discours se faisoient d'une maniere familiere qui ne demande point d'art. Ceux qui voudront bien faire une Homélie, n'ont qu'à lire saint Chrysostome, & les autres Peres. On profitera plus en considerant ces modeles animés, qu'en lisant des préceptes secs, qui font peu d'impression.

Aujourd'hui on a une autre maniere qui a plus d'Art. On ne choisit qu'un verset de l'Ecriture, qu'on applique à son sujet. On propose d'abord ce sujet : & pour le traiter comme il le doit être, on demande les lumieres du Saint-Esprit, par l'intercession de la Vierge, qu'on salue en récitant l'*Ave Maria*. Ensuite on partage son discours en deux ou trois points, auxquels on rapporte tout ce que l'on a à dire. Il y en a qui font ce partage avant l'*Ave Maria*, après lequel tous commencent l'explication de leur premier point.

Cette disposition est arbitraire, & n'est fondée que sur la coutume. L'*Ave Maria* est assez nouveau. On remarque qu'on commença de faire cette priere à la naissance des dernieres Hérésies, pour distinguer les Prédications des Catholiques, d'avec les Prêches des Hérétiques. La division en trois points vient de la Scolastique, qui explique les sciences par divisions & subdivisions. Les anciens Sermonnaires ne se contentoient pas de trois points. Voïons ce qu'on peut dire d'utile touchant cette disposition reçue & autorisée dans l'Eglise.

Un Prédicateur doit choisir pour matière de ses instructions, ce qui convient au lieu & au temps qu'il prêche, & à la condition de ceux à qui il parle. Pour satisfaire à la coutume, il doit prendre un Texte, ou passage de l'Ecriture, dont le sens littéral, s'il est possible, ne soit pas éloigné de ce qu'il va dire : car ceux qui ont quelque connoissance de l'Ecriture, sont choqués lorsque, dès l'entrée d'un discours, où l'on fait profession d'expliquer l'Ecriture, on la prend à contre-sens.

A l'entrée de son discours, il faut donner une idée générale de son sujet, préparer l'esprit des Auditeurs, leur faire voir l'importance de ce qu'on va traiter. Ce que nous avons dit touchant les Exordes, est d'usage ici pour se faire éconter. Un Exorde doit avoir quelque trait extraordinaire, qui puisse procurer l'attention. La piété, & la connoissance que nous avons de la nécessité de la Grace, nous obligent aussi de ne pas continuer un discours sans l'interrompre, pour attirer l'esprit de Dieu par nos prières.

Puisque c'est l'usage, il faut réduire ce que l'on veut enseigner à deux ou trois chefs, qui aient du rapport à une principale chose, & que le Prédicateur doit avoir en vue ; car, comme il s'agit de persuader & de toucher, il faut tenir en haleine son Auditeur, le tenant toujours attentif à cette principale vérité, qui est le sujet de son discours. Nous l'avons dit, l'Orateur doit donner une grande idée de ce qu'il va dire ; enflammer ses Auditeurs du desir de le savoir à fond ; entretenir ce desir, développer toujours de plus en plus ce qu'il a entrepris d'éclaircir, mais jusqu'à la fin, à chaque pas, pour ainsi dire, faisant entrevoir qu'il y a de plus grands éclaircissémens à attendre ; ce qui fait que la curiosité est toujours ardente, tout le temps qu'il continue de parler. Pour cela, il faut qu'il y ait de l'unité dans son dessein, c'est-à-dire, qu'il

ait en vûe une grande vérité dont il veuille convaincre , & qu'il veuille faire aimer. Il peut dire plusieurs choses , mais c'est à cette vérité que tout doit se rapporter. Cette liaison est rare dans les Sermons. Ce n'est souvent qu'un ramas de différentes choses , qui n'ont point de rapport. Quand l'Auditeur se sent poussé d'un côté , presque aussi-tôt on le rappelle ailleurs , & il ne fait ce qu'on veut faire de lui. C'est pour cela qu'il est rare qu'un Homme d'esprit ne s'ennuie pas au Sermon , & qu'il y puisse être attentif. Je parle de ces Sermons où le Prédicateur veut plaire ; car les Prédicateurs qui n'ont point d'autre vûe que d'instruire , selon l'obligation de leur Charge , sont toujours écoutés avec édification.

Revenons à un Prédicateur qui emploie toute sa Rhétorique pour bien faire. Puisque c'est l'usage , il peut diviser sa matiere en deux ou trois points. Mais ces trois points doivent être trois parties tellement liées , qu'elles ne fassent qu'un tout ; qu'elles ne composent qu'un corps proportionné , qui ait une seule forme , & qui ne soit pas monstrueux , composé de parties différentes qui ne se réunissent point sous un chef, *ut nec pes , nec caput uni redatur forma.*

Je n'ai rien à dire de particulier sur la manière dont un Prédicateur doit traiter sa matiere. Pour persuader , il faut proposer la vérité , établir les principes d'où elle se tire , & les mettre dans leur jour. Les principes sur lesquels s'appuient les Prédicateurs , ce sont l'Ecriture , la Tradition , les passages des Conciles & des Peres qui nous ont conservé cette Tradition. Ainsi le raisonnement d'un Prédicateur consiste dans l'exposition des passages de l'Ecriture & des Peres. Il suffit ordinairement d'en rapporter le sens , sans alléguer les textes originaux , parceque cela fait une bigarure désagréable.

442 LA RHETORIQUE, OU L'ART
ble. On s'en fie au Prédicateur ; il ne doit citer les
propres paroles des Auteurs , que dans de certains
points importans ; ou de temps en temps pour ré-
veiller l'attention par un langage extraordinaire. Il
n'est pas nécessaire que je répète ici ce que j'ai dit
de la maniere d'éclaircir la vérité , & de la faire
comprendre aux esprits les plus simples & les plus
abstraits , comme aussi ce qui a été proposé tou-
chant l'exactitude avec laquelle on doit poursuivre
le fil d'un raisonnement.

Ce qui fait la principale différence des Prédica-
teurs & des Avocats , c'est que ceux ci ont pour Au-
diteurs des Juges qui ne se laissent persuader que
par la force d'un raisonnement exact , & des adver-
saires qui examinent leurs preuves ; au lieu que tout
l'Auditoire est convaincu de ce que dit le Prédicateur :
on ne le va entendre que pour être touché de quel-
que sentiment de dévotion. Il n'est donc pas néces-
saire qu'il entre dans des controverses , comme s'il
avoit à disputer dans une conférence contre des Hé-
rétiques , ou dans une école , contre des adversaires
qui impugnent ses sentimens. Il ne doit pas faire
une leçon de Théologie : il faut qu'il évite tout ce
qui est abstrait , les raisonnemens trop subtils ;
choisissant ceux que les peuples entendront le
mieux , les plus forts à leur égard , parcequ'ils font
plus d'impression sur leur esprit , ne supposant rien ,
expliquant tout , développant la vérité. En un mot ,
il ne doit rien laisser à deviner , se souvenant qu'il
parle au peuple peu instruit , à qui tout est nou-
veau , & obscur. Comme son but est de porter à
Dieu ses Auditeurs , de les détacher du monde ; de
leur faire embrasser la Pénitence , haïr le péché ,
aimer la vertu ; il doit ménager tous les avantages
qu'il a pour cela ; c'est-à-dire , qu'après qu'il voit
que son Auditeur est convaincu d'une vérité , il doit
en déduire toutes les conséquences favorables à la

fin qu'il a en vûe, faisant de vives descriptions de la beauté des choses qu'il veut faire aimer, de la difformité de ce qu'il veut faire haïr.

Pour dire beaucoup en peu de mots, disons que c'est le jugement qui fait les grands Prédicateurs, aussi-bien que tous les autres grands Orateurs. Je parle d'une grandeur réelle, qui n'est pas fondée sur une vaine réputation, sur le peu de jugement d'une populace qui se laisse surprendre par l'apparence, & émuvoir sans raison. Outre que parmi la foule il se trouve des gens d'esprit, tout ce que l'on dit doit être raisonnable. Les mouvemens qu'on veut inspirer doivent naître de la connoissance de la vérité qu'on a exposée, autrement on ne touche que pour un moment. L'Auditeur qui se retire sans savoir ce qui l'a ému, reprend ses premières inclinations aussi-tôt qu'il n'entend plus le Prédicateur; au lieu que lorsqu'on l'a convaincu d'une vérité, cette conviction entretient les bons mouvemens qu'on lui a donnés. Je crois avoir dit ce qui se peut dire d'utile pour cela, & généralement pour tout ce qui regarde l'éloquence de la Chaire; quand j'en dirois davantage, ceux qui m'écouteront n'en deviendroient pas meilleurs Prédicateurs.

Je finis par cet avertissement, que mon Ouvrage ne peut être utile qu'à celui qui l'a avec soin les Ouvrages de ceux qui ont écrit avec l'Art que j'ai enseigné. En se promenant au soleil on prend un teint basané sans qu'on s'en apperçoive, aussi on prend les manières des Auteurs en les lisant. Cela se fait avec le temps, insensiblement, lorsqu'on s'attache à un petit nombre d'excellens, & qu'on les lit assiduellement. Cet Ouvrage ne doit servir qu'à faire remarquer les beautés qu'on rencontre dans les Orateurs fameux. On imite plus facilement ce qu'on connoît; ainsi les spéculations qu'on fait sur la Rhétorique, ne sont pas inutiles.

Elles servent à former le goût, qui n'est autre chose qu'une habitude de bien juger sur les idées qu'on a prises, en lisant les excellens ouvrages, comme on se forme le goût de la peinture en voyant d'excellens tableaux. Tout est beau à ceux qui n'ont rien vû. Qui n'auroit jamais lû ni Virgile ni Horace, ne seroit pas si difficile à contenter, en lisant des vers latins. Accoutumé aux bonnes choses, on se dégoûte des communes. Le goût est donc une habitude de bien juger, sur les idées justes qui viennent de la lecture de ceux qui, au jugement de tout le monde, ont parfaitement réussi. *Le goût, dit un Auteur célèbre, est un sentiment naturel qui tient à l'ame, & qui est indépendant de toutes les sciences qu'on peut acquérir ; le goût n'est autre chose qu'un certain rapport qui se trouve entre l'esprit & les objets qu'on lui présente ; enfin le bon goût est le premier mouvement, ou, pour ainsi dire, une espece d'instinct de la droite raison, qui l'entraîne avec rapidité, & qui la conduit plus sûrement que tous les raisonnemens qu'elle pourroit faire.* Je n'en demeure pas d'accord, & pour exprimer plus simplement ce que c'est que le goût ; je dis que si un Peintre, qui sait à fond les principes de son Art, remarque mieux les beautés d'un Tableau, & est plus en état d'en profiter, & de se former une plus excellente idée de la peinture ; aussi celui qui sait sur quels fondemens les regles de l'Art de parler sont appuyées, se met lui-même au-dessus de l'Art, il en peut juger, & se former une plus parfaite idée de ce que l'on doit appeller beau en matiere d'éloquence.

F I N.

AVIS DE L'IMPRIMEUR.

IL y a plus de quarante ans que l'Auteur communiqua à ses amis les premiers essais de l'Ouvrage qu'on vient de lire. Le R. P. Mascaron, alors Prêtre de l'Oratoire, aujourd'hui Evêque d'Agen, dont il avoit eu le bonheur d'être le Disciple, lui fit faire un reproche obligeant de ce qu'il ne lui avoit point fait voir cet essai. L'Auteur le lui fit présenter, avec une Lettre, où il marquoit sa joie d'apprendre qu'il avoit été nommé à l'Evêché de Tulles. Ce Prélat fit la réponse qu'on va lire avec plaisir ; car les matieres les plus sèches, fleurissent sous la plume de ce grand Orateur. Aussi cette Lettre peut s'ajouter aux exemples d'éloquence qu'on a proposés dans cet Ouvrage. Elle fut à l'Auteur un présage que son travail pourroit être bien reçu. Il tâcha donc de le finir, & il le publia pour la première fois l'an 1670. Il l'a retouché dans toutes les Editions qui s'en sont faites à Paris.

Lettre du Reverend Pere Mascaron, Prêtre de l'Oratoire, ci-devant Evêque de Tulles, aujourd'hui Evêque d'Agen, au P. Lami, Prêtre de l'Oratoire.

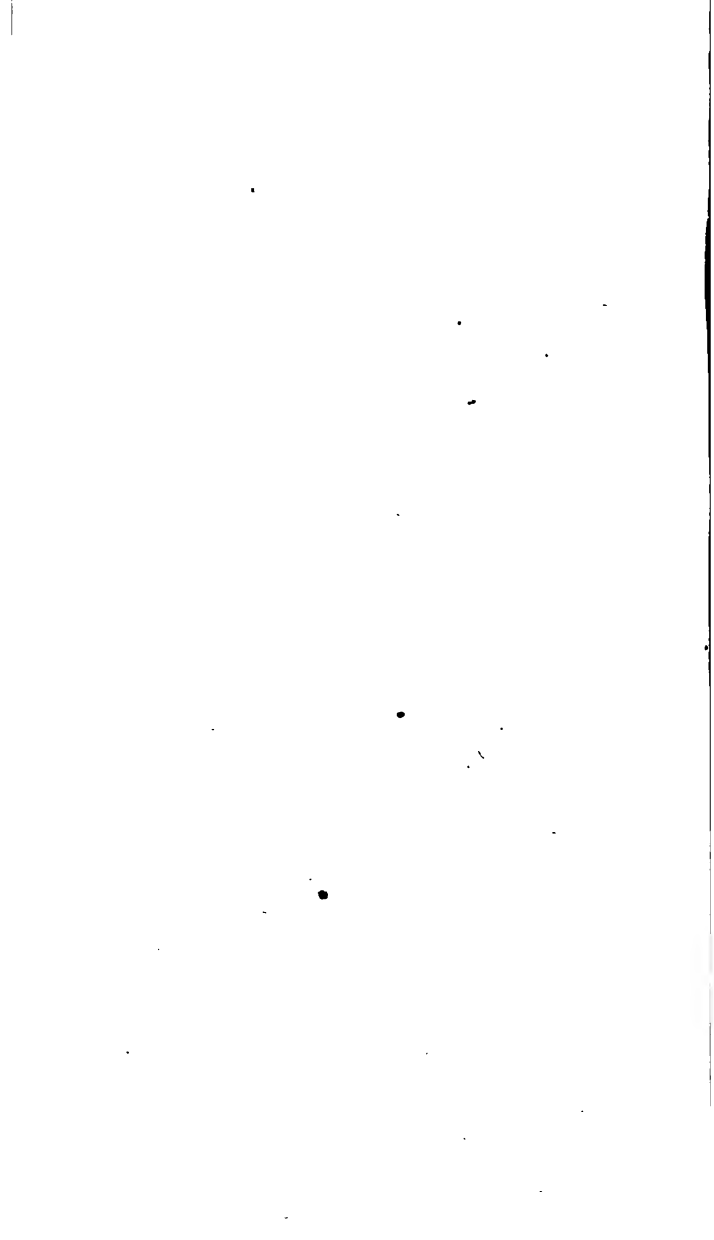
IL y a trop long-temps que je connois le caractère de votre esprit & de votre cœur, mon Reverend Pere, pour pouvoir douter de la beauté de l'un & de la bonté de l'autre. J'ai toujours cru que vous feriez un progrès si considérable dans toutes les sciences auxquelles vous vous appliqueriez, que vous vous trouveriez à la fin en état de vous mettre à la tête de ceux que vous auriez suivis quelque temps. Ce temps est venu aussi vite que je le souhaitois ; & par ce que le Pere Malebranche m'a fait voir de votre part, je suis tout convaincu que vous êtes arrivé où les autres ne se trouvent d'ordinaire qu'à la fin de leur vie. Vous m'avez fait connoître la Théorie de cent choses, dont je ne savois que la pratique, &

ce que je ne croïois que de la juridiction de mes oreilles , vous l'avez porté jusques au tribunal de ma raison. Vous êtes, à l'égard des Eloquens de pratique, ce que sont ceux qui étant éveillés , voient marcher des Hommes endormis. Ils leur voient faire avec une raison distincte, ce que les autres ne font que par le seul mouvement des esprits qui les font mouvoir. Nous n'allons que par les sentiers où l'instinct d'une éloquence naturelle nous fait marcher. Vous allez , mon Pere , jusques à la source de cet instinct. Nous jouissons de la nature telle qu'elle est : vous auriez été capable de la faire , si elle n'étoit pas. Enfin votre connoissance est celle du matin , & nous n'avons pour partage que celle du soir. Tout de bon , on ne peut démêler avec plus de pénétration & de netteté , les causes physiques de l'Art de bien dire ; & si , je crois n'en avoir lû que la moindre partie , qui est l'élocution : & je pense que vous allez bien plus loin dans le Traité des figures du discours , qui ne s'arrêtant pas à chatouiller l'ame , la remuent jusques au fond. Votre style est très net , très poli , & très exact : & il me semble que pour le style dogmatique , on ne sauroit en choisir un qui soit plus propre. Vos Comparaisons sont belles & justes , je ne les voudrois pas tout-à-fait si longues que sont celles du Parterre , & d'autres. Tout ce que j'aurois pû remarquer sur cet écrit que j'ai renvoïé au Pere Malebranche , est si peu de chose , que je le regarde comme de petites taches , qu'une petite application de votre esprit dissipera avec autant de facilité , que le Soleil dissipe celles qui le couvrent en tant de petits endroits. Cependant ne vous abandonnez pas tellement à la spéculation , que vous en ruiniez votre santé. La Philosophie doit être la méditation de la mort ; mais il ne faut pas qu'elle en devienne l'instrument. Faites-moi la grace de m'aimer toujours , & d'être persuadé que je suis très véritablement , mon R. P. Votre très-humble & très obéissant serviteur , MASCARON.

NOUVELLES
REFLEXIONS
SUR
L'ART POETIQUE.

Dans lesquelles , en expliquant quelles sont
les causes du plaisir que donne la Poésie,
& quels sont les fondemens de toutes les
Regles de cet Art , on fait connoître en
même-temps le danger qu'il y a dans la
lecture des Poètes.

Sur la Copie imprimée à Paris en 1678.





A V E R T I S S E M E N T.

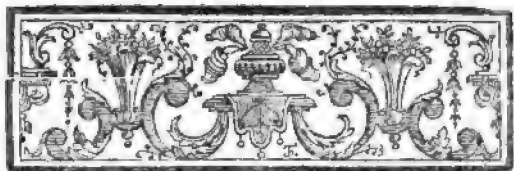
ON ne se propose pas, dans ces Réflexions sur l'Art Poétique, de parler des Regles de la versification, on l'a fait suffisamment dans l'Art de parler; on prétend seulement examiner celles du Poème, & particulièrement du Poème Epique, & des Pièces de Théâtre: lesquelles sont communes aussi à ces Histoires Poétiques, qu'on appelle Romans. Comme on a diverses raisons par lesquelles on juge que cet Art n'est pas fort utile, on n'a pas dessein d'en faire ici l'Apologie; mais seulement de donner quelques moïens pour faire que la jeunesse lise avec utilité des Poètes, qui peuvent servir à son instruction, & pour lui donner du dégoût des Ouvrages qu'elle ne peut voir sans danger: Cependant ce petit Traité donnera peut-être plus de connoissance de l'Art Poétique, que ces gros Volumes composés sur cette matière par de fameux Auteurs. Les commencemens de la Poésie, comme de toutes les autres choses, ont été fort grossiers. Les Poètes s'étudièrent peu-à-peu à composer leurs ouvrages, selon le goût de leurs Auditeurs, dont le plaisir fut la seule règle qu'ils suivirent dans la conduite de leurs Ouvrages.

Aristote l'ayant remarqué, fit des règles de ce que les Poètes, qui plaisoient, avoient coutume d'observer, & réduisit par ce moïen la Poésie en Art. Ce Philosophe raisonne fort peu sur les règles qu'il propose: il ne dit point quels en sont les fondemens; & ceux qui ont écrit depuis lui, semblent presque tous n'avoir point eu d'autre but, que de nous instruire de ses sentimens.

AVERTISSEMENT.

Ces nouvelles Réflexions ont cela de particulier , qu'il n'y a point de regles dans la Poésie dont elles ne découvrent les principes , c'est à-dire , les causes du plaisir que donnent les Poésies , où ces regles sont gardées. Pour faire ces découvertes , l'on s'applique à connoître la nature de l'Homme : l'on entre dans son esprit & dans son cœur , & l'on recherche quel est le ressort de tous ces mouvemens. Ce sont des vûes très importantes , & dont la connoissance doit plaire à tout le monde.

Quoique les personnes de pitié n'aient pas besoin de savoir l'Art Poétique , ne s'amusant point à composer de ces sortes d'Ouvrages , & en lisant encore aussi peu , elles pourront néanmoins prendre plaisir à lire ces Réflexions , parcequ'elles peuvent beaucoup servir à faire connoître l'Homme , & le néant des créatures auxquelles il s'attache ; ce qui a été la principale raison qui a porté l'Auteur à les donner au public.



NOUVELLES
REFLEXIONS
SUR
L'ART POETIQUE.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

La Poésie est une peinture parlante de ce qu'il y a de plus beau dans les Créatures ; elle fait oublier Dieu, dont ces Créatures sont l'image.

DIRE que la Poésie est une peinture parlante, &c. n'est pas une nouvelle remarque. Les peintures ordinaires ne s'exprimant que par des couleurs grossières & matérielles, ne font que de foibles impressions : au lieu que la Poésie, par l'harmonie & la cadence de ses Vers, en fait dans l'Ame de si vives & de si agréables, que l'on ne se doit pas étonner si un des Maîtres de l'Art a pu dire, que les Poètes, renfermant leurs pensées dans les bornes d'un Vers, & donnant une prison étroite à leurs mots, savent par là enchaîner la Raison avec la Rime.

Les Peuples les plus sauvages ont été sensibles à la douceur des Vers : c'est pourquoi lorsque les hommes étoient encore dispersés par les Forêts, comme des bêtes farouches, ceux qui les voulurent rassembler, & les faire vivre sous des Loix dans une République, se servirent de l'harmonie pour les persuader. C'est ce qui a donné lieu à la fable, qui nous raconte qu'Orphée, un des Grecs, apprivoisa les lions, & adoucit les tigres, par les Vers qu'il chantoit sur le Luth ; & que le Poète Amphion obligea les rochers & les bois de se mouvoir, & de se ranger avec ordre, pour former une nouvelle Ville. Personne ne conteste que la maniere de parler des Poètes ne soit merveilleuse : que leur langage ne soit divin. Ils donnent un tour à ce qu'ils disent qui n'est point ordinaire, & qui nous enchante de telle maniere, que ne nous sentant plus nous-même, nous entrons avec plaisir dans tous les sentimens & dans toutes les passions qu'ils veulent exciter dans notre Ame.

La matiere de leurs Vers est ordinairement grande, & ils n'emploient de si riches couleurs que pour peindre ce qu'il y a de plus excellent. Les yeux ne voient rien de beau, ni dans le ciel, ni sur la terre, & l'imagination ne se peut rien représenter de grand, dont l'on ne trouve chez eux des descriptions exactes. Tout ce que l'on peut dire de l'excellence de la Poésie a été dit, & n'est ignoré de personne : mais tout le monde ne remarque pas quelles sont les choses que nous fait oublier cette peinture si vive que les Poètes font ordinairement des grandeurs d'ici-bas ; ceux qui les lisent ne s'aperçoivent pas que ces grandeurs, qu'on leur représente, ne sont que des images de celles qui sont en Dieu, auquel ils ne pensent jamais ; & ils ne voient pas lorsqu'ils s'attachent à ces images, qu'ils ne sont pas moins insensés que le seroit un Homme

SUR L'ART POÉTIQUE. Part. I. Ch. I. 453
que la mort de la Femme auroit rendu si extravagant, qu'il prendroit pour elle-même un Portrait bien fait. Cependant c'est une vérité ; mais comme elle est surprenante, & que les admirateurs des Poètes profanes, que j'attaque ici, ne se persuadent pas facilement que leur erreur soit grande & si dangereuse, il faut faire quelques réflexions pour les en convaincre.

Les Créatures sont sans doute une image de Dieu, & chacun de leurs traits porte le caractère de quelqu'une des perfections de la Divinité. Cette vaste étendue de l'univers, dont les bornes nous sont inconnues, représente l'immensité de celui qui leur a donné l'Etre : Cette variété admirable, qui paroît dans les ouvrages de la Nature, fait connoître quelle est la fécondité de son Auteur : Le cours réglé & constant des Astres publie l'immortalité de celui qui l'a une fois ordonné, & ce plaisir que donne la vûe de tant de belles choses que le Monde renferme, est comme un échantillon du plaisir souverain, dont jouissent ceux qui possèdent Dieu.

Les Hommes charnels ne peuvent comprendre ces vérités : ils ne portent leur vûe que sur les Créatures ; & ne s'élèvent jamais au-dessus d'elles, pour contempler cet Etre, de la beauté duquel elles ne sont qu'une peinture très imparfaite. Ainsi, comme un Homme, qui auroit été attaché toute sa vie dans le recoin d'une caverne, en sorte qu'il n'eût pu voir que les ombres de plusieurs belles statues, éclairées par un flambeau qu'il ne voïoit point, ne pourroit prendre ces ombres que pour des réalités : Aussi pendant que ces esprits terrestres se renferment eux-mêmes dans le Monde, & qu'ils ne considèrent que les corps, ils ne peuvent pas penser que les beautés passagères d'ici-bas ne sont que les ombres d'une beauté éternelle.

Les Hommes ne voient pas non plus, que

Dieu est le principe & le terme de ce mouvement ou de cette inclination de leur cœur, qui leur fait aimer la grandeur, & rechercher la béatitude dans l'état où ils sont. Ils ne sentent cette inclination qu'à l'occasion des grandeurs de la terre, & des plaisirs qu'ils trouvent dans les choses sensibles. Lorsqu'une pierre nous frappe par réflexion, nous ne pouvons savoir d'où elle est venue : ainsi le mouvement de cette inclination, qui vient de Dieu, comme nous l'allons voir, ne les frappant, pour ainsi dire, qu'en réfléchissant des créatures, ils croient qu'elles en sont le principe, & les regardent comme le terme où doit retourner ce mouvement.

CHAPITRE II.

Dieu ayant fait toutes choses pour sa gloire, tous les mouvemens qu'il a imprimés dans les Créatures tendent vers lui : c'est pourquoi les Hommes ne peuvent trouver du repos qu'en Dieu.

Dieu, comme un sage ouvrier, a rapporté ses ouvrages à la plus excellente fin qu'on puisse penser, qui n'est autre que lui-même. De là vient que tous les mouvemens qu'il a imprimés dans le cœur de ses Créatures, tendent vers lui, & que toutes nos inclinations naturelles se portent vers un Etre excellent que nous désirons de connoître & d'aimer. On connoît que la terre est le centre des corps péfants, par la pente qui les y porte toujours, & par cette violence qu'il leur faut faire pour les en éloigner. Cet amour naturel que nous avons pour tout ce qui est grand, pour ce qui est bien fait ; cet ardent désir avec lequel nous

cherchons un souverain bonheur, qui soit immuable, infini, éternel, sont pareillement des preuves invincibles que nous sommes faits par un Etre grand, parfait, souverain, immuable, infini, éternel, & que les Créatures, dont la nature est finie, ne peuvent être notre centre.

Ceux, que le péché a aveuglés, corrompent toutes ces bonnes inclinations : ils cherchent, à la vérité, la grandeur, l'immutabilité, l'infinité, l'éternité qui est Dieu même, puisqu'ils souhaiteroient que leurs débauches fussent honnêtes ; que les plaisirs, qu'ils y prennent, ne puissent être troublés par aucun changement fâcheux ; qu'ils y souffrent à peine des bornes ; qu'ils s'étudient à ce qu'il n'y manque rien, & qu'ils desirerent que ces plaisirs ne finissent jamais : ainsi les mouvemens de leur cœur, c'est-à-dire, leurs desirs, les portent vers Dieu ; mais ils détournent ce mouvement ; & ils ne cherchent pas Dieu où ils le doivent chercher : ils sont continuellement appliqués à la poursuite d'un objet, dans la possession duquel tous ces desirs d'une félicité achevée, se puissent reposer. Car, qu'on examine qu'elle est la fin que tous les Hommes se proposent dans leurs travaux, ils veulent trouver un parfait repos. *Cherchez*, leur dit saint Augustin, *ce que vous cherchez, mais il n'est pas où vous le cherchez. Non est requies ubi quaritis eam : quærite quod quaritis ; sed ibi non est ubi quaritis.*

Ils reconnoîtroient bien-tôt leur erreur, s'ils favoient profiter de tant d'expériences, qui les auroient dû convaincre, que c'est en vain qu'ils cherchent, ailleurs qu'en Dieu même, ce qu'ils desirerent avec tant d'ardeur, & que ce n'est qu'en lui seul que se rencontrent cette souveraine grandeur, & cette parfaite béatitude qu'ils souhaitent. Mais après qu'ils sont dégoutés d'une créature, leur passion se fait que changer d'objet ; & comme si tous

les Etres de ce monde n'étoient pas d'une même nature finie & bornée, ils espèrent toujours que celui dont ils n'ont point encore découvert les bornes & les défauts, sera celui qui remplira parfaitement la capacité infinie de leur cœur ; ainsi loin de quitter l'amour qu'ils ont pour le monde, ils s'enfoncent toujours davantage dans l'erreur & dans l'aveuglement.

CHAPITRE III.

Les Poètes entretiennent cette illusion des Hommes : ils dérobent à leur connoissance les imperfections des créatures, & les amusent par une vaine apparence de grandeur.

LES Poètes entretiennent les Hommes dans ces illusions, dont nous venons de parler, en leur cachant la bassesse des créatures, leurs bornes, & leurs imperfections. Cette peinture, qu'ils font de leur beauté, est beaucoup plus engageante & plus capable d'arrêter les yeux, que les créatures ne le sont elles-mêmes. Dans tous les plaisirs de la terre il y a toujours quelqu'amertume qui en corrompt toute la douceur : les plus belles choses du monde ne sont point sans quelque défaut ; mais cela ne se trouve point dans les images que la Poésie en fait : c'est pourquoi tout ce qu'elle en dit, attache, & rien ne dégoûte.

Je me suis quelquefois étonné, que je regrettois de certains lieux & de certains emplois, dans lesquels je me souvenois fort bien, que je n'avois pas été fort content ; mais je revenois bien-tôt de cet étonnement, & j'appercevois facilement que mon imagination me jouoit ; me représentant l'agrément

grément de ces lieux , & la douceur de ces emplois sans leur amertume : & que c'étoit ce qui faisoit , que sans quelque chagrin je ne pouvois penser que je les avois quittés. C'est ainsi que les Poètes faisant paroître les créatures sous une face parfaitement agréable , ils en augmentent l'amour , & font ainsi oublier entierement Dieu : au lieu que le portrait qui est en elles de la Divinité , devoit en entretenir le souvenir.

Les hommes prennent plaisir à se laisser tromper par ces peintures flattées de la beauté du monde : ils ne pensent à aucune autre félicité qu'à celle qu'ils trouvent dans la jouissance des créatures : ils ne regardent jamais la terre comme un lieu d'exil , qui est ce que font les Saints ; ainsi ils s'appliquent à rendre cette demeure aussi agréable qu'ils le peuvent : ils l'ornent ; ils y bâtissent comme si c'étoit leur patrie , & qu'ils n'en dussent jamais être chassés par la mort.

Cependant toutes les imaginations des Poètes n'ajoutent rien à la beauté du monde ; ils ne rendent pas les créatures capables de nous faire heureux ; & néanmoins augmentant par leurs fictions les grandeurs & les plaisirs de la terre , il nous semble qu'ils augmentent la félicité que nous y cherchons. Nous sommes à-peu-près comme un amant passionné , qui se cache les défauts de la personne qu'il aime , & qui s'attache aux ornemens qu'elle emprunte de l'art pour la trouver plus aimable.

La liberté que les Poètes prennent , leur donne le moien de tromper & d'abuser cette forte inclination que nous avons pour la grandeur , nous en présentant une vaine apparence. Etant maîtres de leur sujet , ils choisissent pour matières de leurs discours tout ce qu'il y a de grand & de considerable dans le monde , & ne s'assujettissant ni aux loix de l'Histoire , ni à celles de la Vérité , ils changent , ils ajoutent , ils retranchent comme bon leur semble ; & si le fond

de ce qu'ils racontent est véritable, ils donnent un certain tour aux choses, qui fait que tout ce qu'ils disent paroît prodigieux. *Omnia vera in miraculum corrumpunt.* Ils étudient tout ce que l'on peut dire de plus surprenant, de plus merveilleux, de plus rare. Si, par exemple, il entreprennent de faire la description d'un riche Temple, ils rempliront leur imagination de tout ce que l'Art & la Nature peuvent fournir pour la construction d'un superbe édifice. Les matériaux ne leur coûtent rien, ils en font venir de tous les coins de la terre; ils épuisent toutes les carrières de leur marbre, de leur jaspe : toutes les mines de leur or & de leur argent. Les ouvriers, à qui ils confient la conduite de ce bâtiment, sont tous experts & consommés dans leur Art; ainsi l'esprit ne peut rien concevoir de plus magnifique & de plus grand que cet ouvrage. Il en est de même de toutes les autres choses. S'ils décrivent un combat, l'Histoire ne fournit point d'aussi rares exemples de valeur, d'adresse, & de l'inconstance du sort des armes, que ceux qu'ils rapportent.

S'ils parlent d'une tempête, on ne peut rien s'imaginer d'affreux, dont on n'apperçoive l'image dans ce qu'ils disent. En un mot, les Poètes étourdissent tellement leurs Lecteurs par leurs exagérations & par leurs grandes paroles, qu'ils ne peuvent écouter la voix de la nature, qui crie sans cesse, que quand toutes ces grandes choses ne seroient pas imaginaires, elles ne sont rien au regard de Dieu, qui est lui seul la véritable grandeur.



C H A P I T R E I V.

Les Poètes ne proposent que des choses rares & extraordinaires dont ils cachent les imperfections.

LES Créatures participant toutes de l'Etre souverain qui est la source de tous les plaisirs, elles sont nécessairement agréables; mais comme ce plaisir qu'elles donnent est proportionné à leur Etre, elles ne sont pas capables de contenter pleinement ce desir que nous avons d'un bonheur souverain. Elles ne peuvent plaire entièrement que tant que dure le tems de l'erreur, c'est - à - dire, tant que l'on n'a pas encore reconnu ce qu'elles sont. C'est pour cette raison que les choses rares & extraordinaires plaisent & sont souhaitées, parce-qu'on n'est point encore convaincu qu'elles ne sont pas ce que l'on cherche. Elles ne sont belles que dans l'espérance, & elles ne semblent précieuses, que parceque l'on n'a pas encore senti leur peu de valeur.

C'est aussi pour cette même raison, que la variété est agréable, & que sans elle on est chagrin au milieu des plus grands divertissemens; car on s'ennuie de toutes les choses finies, parce-qu'elles ne suffisent pas à nos desirs, & l'on tombe dans la tristesse; si, avant que l'on s'aperçoive que ce que nous possédions d'abord avec joie ne nous peut pas rendre heureux, l'on change de divertissement. Il n'y a qu'une vicissitude de différens plaisirs, qui puisse charmer nos ennuis, & nous cacher ce grand vuide de notre Ame, qui est privée de Dieu. Aussi, comme dit Saint Augustin,

& comme on le remarque sensiblement dans la Musique, la beauté des Créatures consiste particulièrement dans le mouvement de leurs parties, qui se succèdent les unes aux autres: *Rerum transitu fit intima pulchritudo*. Cette succession de plusieurs choses différentes, prévient les dégoûts qui rendent amers les plaisirs finis, parcequ'elle empêche en quelque maniere que ces plaisirs ne paroissent finis, l'Ame trouvant dans la multitude des choses, selon la remarque de saint Gregoire le Grand, ce que leur qualité ne donne point. *Per multa ducitur, ut quia qualitate rerum non potest, saltem varietate satietur*.

On ne voit rien de si diversifié que les Ouvrages des Poètes: ils changent continuellement de faits, de paroles, d'expressions & de mesures. Tout ce que comprennent de grand le Ciel & la Terre, sert de matiere à leurs Vers; le cours des Planètes, le mouvement des Astres, les pluies, les grêles, les éclairs, les tonnerres, les montagnes, les plaines, les forêts, les moissons, les fontaines, entrent dans toutes leurs descriptions: ils ouvrent les entrailles de la terre pour nous découvrir ce qui s'y passe: ils nous entretiennent de la vie des hommes, des Guerres des Princes, des Combats, des Sieges de Villes, des Coutumes & des inclinations des Peuples différens, d'une maniere extraordinaire & nouvelle. Ils ne se contentent pas d'exercer leur veine sur tout ce que l'Univers renferme dans son vaste sein, ils donnent l'essor à leur imagination, pour se former des chimeres, des centaures, & d'autres monstres qui ne se trouvent point dans la Nature, pour surprendre davantage les hommes par ces figures extraordinaires.

Ils ajoutent à cette diversité de choses presque infinie, la diversité de leurs expressions toutes sur-

prenantes. Tantôt le Poète s'élève, & tantôt il s'abaisse : il réveille sans cesse l'attention par quelque trait surprenant, & s'entour de merveilles en merveilles, de sorte qu'il assiege, pour ainsi dire, l'esprit de ses Lecteurs par une multitude de différentes choses, qui passent si vite devant eux, qu'il n'y en a aucune dont ils puissent s'ennuyer. C'est la suite des plaisirs, qui fait les grands divertissemens que l'on prend dans les Palais des Rois, où la journée est comme partagée entre différens jeux qui se suivent de près. Cela se rencontre dans la Poésie, où depuis le commencement jusqu'à la fin, toutes les parties d'un Poème sont si bien liées, que le Lecteur passe de l'une à l'autre sans s'en appercevoir. De peur qu'il ne s'ennuie après avoir entendu un récit sérieux, & le dénouement d'une intrigue, qui demandoit quelque application, on voit succéder une fête dans laquelle le Poète fait célébrer des jeux avec toute la magnificence possible : & avant que cette fête puisse devenir ennuyeuse, on la fait suivre de quelque autre divertissement.

CHAPITRE V.

Les Poètes couvrent toutes les créatures d'un faux éclat : ils occupent tellement l'esprit de leurs Lecteurs, qu'ils ne peuvent faire aucune réflexion sur eux-mêmes, & sur le néant des créatures.

CE que nous venons de dire fait comprendre l'artifice, dont les Poètes se servent pour augmenter la beauté des créatures, comment ils les masquent toutes, comment ils les couvrent d'un faux éclat, ne les proposant jamais sans

quelque ornement , & sans faire suivre leurs noms d'un appareil d'épithetes, qui en donnent une grande idée. Les choses dont ils parlent , sont toutes *nombreuses, fécondes en miracles , & des chefs-d'œuvre des Cieux.*

Nous avons vû de quelle maniere ils les dérobent à notre vûe, aussi - tôt que nous pourrions découvrir ce qui leur manque. Ceux, qui savent combien l'attache qu'on a pour les créatures , est criminelle devant Dieu , connoissent aussi combien cet artifice des Poètes est dangereux. Car enfin , pour éteindre l'amour des créatures , il faut les oublier , & n'y penser jamais , si ce n'est pour en connoître le néant : il faut rentrer dans soi-même , & considérer qu'elles ne nous peuvent donner cette béatitude que nous désirons; & les Poètes emploient tout leur Art , pour nous détourner de ce devoir indispensable , & de la Raison , & de la Religion. Ils proposent tant de choses à la fois, qu'ils enivrent en quelque façon leurs Lecteurs : ils préviennent leurs desirs ; ils n'oublient rien de ce qu'ils pourroient souhaiter pour faire une grandeur achevée; ils savent frapper vivement l'imagination par des événemens rares , des, morts funestes , des guerres sanglantes , des stratagèmes extraordinaires , des sieges de Villes , des combats , des renversemens d'Etat , ou des établissemens de quelque nouvel Empire. En un mot , toutes les choses que rapportent les Poètes , sont capables d'arrêter l'esprit , & de le tourner vers elles par leur nouveauté , par leur rareté , & par leur grandeur.

Aussi les Lecteurs de Romans avouent , que le plus grand plaisir qu'ils prennent dans ces sortes d'ouvrages , vient de ce qu'ils ne se peuvent ennuyer dans ces lectures; & que leur esprit en est tellement occupé , qu'ils oublient tout.

leur chagrin. Nous pardons, disent-ils, le tems agréablement : étrange langage ! qui est la marque d'une extravagance prodigieuse. Ils sentent que les Créatures, telles qu'elles sont, ne peuvent pas les contenter ; qu'elles laissent de grands vuides dans leur ame ; que plusieurs inquiétudes s'en saisissent, qui sont comme la voix de la nature qui les avertit de chercher ailleurs cette grandeur & cette béatitude qu'ils desirerent. Cependant bien loin d'écouter cette voix, ils lui ferment les oreilles ; ils s'estiment heureux, & croient avoir bien passé leur tems, lorsqu'ils se sont laissés étourdir par le récit d'une bagatelle.

Les Ouvrages des Poètes ne dissipent pas seulement l'esprit lorsqu'on les lit actuellement, mais encore après qu'on les a quittés. Toutes ces excellentes vérités, dont la connoissance nous est si nécessaire pour acquérir les vertus & les Sciences, ne trouvent plus de place dans la tête de ceux qui sont pleins de tous ces grands & rares événemens, lesquels sont la matiere ordinaire de la Poésie. Dieu a écrit dans le cœur de l'Homme ces vérités, qui sont comme le flambeau de notre ame : ce sont elles qui l'éclairent, qui l'instruisent de ce qu'elle doit faire. C'est en les consultant, que nous jugeons facilement de toutes choses, que nous reglons sagement nos actions. Nous voyons dans leur lumiere ce que nous sommes, & ce que sont les Créatures, qui changeant à tous momens, & cessant d'être ce qu'elles étoient, nous avertissent elles-mêmes qu'elles sont peu éloignées du néant, & que par conséquent c'est une folie de s'appuyer sur elles, & de quitter Dieu qui les retient, & les empêche de retomber dans le néant, dont elles sont sorties. Mais comme c'est au-dedans de nous-mêmes que luit ce flambeau de la Vérité, il ne peut être apperçu de ceux dont les yeux sont en-

464 NOUVELLES REFLEXIONS
tièrement tournés vers les choses extérieures.

L'ame s'unit en quelque maniere avec l'objet de sa connoissance ; ainsi, lorsqu'elle n'est occupée que des corps qui lui sont étrangers, elle sort d'elle-même, & ne peut, par conséquent, connoître ce qui s'y passe. C'est ce qui arrive à tous ceux qui lisent avec ardeur les Poètes, dont la principale fin, comme nous avons dit, & comme nous le dirons encore dans les Chapitres suivans, est de remplir l'imagination de leurs Lecteurs d'une peinture vive des choses sensibles, qui les tiennent toujours hors d'eux-mêmes, & qui les empêche d'y rentrer. Nous allons voir pour quelle raison les Poètes se sont proposé cette fin.

CHAPITRE VI.

Le chagrin qui trouble tous les plaisirs de la terre ; nous avertit que l'on ne peut trouver du repos qu'en Dieu. Les Poètes pour les rendre heureux travaillent à en dissiper ce chagrin.

IL n'y auroit rien de plus utile aux gens du monde, que les chagrins qui troublent leurs plus grands divertissemens, s'ils en savoient profiter, en apprenant que leur cœur demande quelque chose de plus grand que les Créatures ; que de quelque côté qu'ils se tournent, toutes choses leur seront dures, & qu'ils ne pourront trouver de repos, que dans l'amour de Dieu. Une ame, dont Dieu fait les chastes délices, jouit d'une profonde paix, & trouve dans cet unique objet de son amour, de quoi rassasier cette avidité qu'elle a pour le bien. Ceux au-contraindre qui se séparent de l'unité de Dieu, & se jettent dans la multitude différente des

beautés temporelles , sont déchirés nuit & jour de soins différens. Leur vie est une chaîne de desirs & de sollicitudes. Aussi-tôt qu'ils ont acquis ce qu'ils souhaitent , cette acquisition ne les contentant pas , ils sont encore brûlés de plusieurs desirs pour les autres choses qu'ils croient manquer à leur félicité. Ce qui fait dire à S. Augustin que l'amour du monde donne bien de la peine à ceux qui s'y abandonnent. *Laboriosus mundi amor.*

En effet, ne peut-on pas dire qu'ils sont semblables à ces misérables esclaves , qui sont obligés d'obéir à cent maîtres : car l'ambition , l'orgueil , l'avarice , l'impudicité , & les autres passions déréglées , sont toutes comme autant de tyrans qui partagent leur cœur , & qu'ils ne peuvent servir sans d'étranges fatigues, dont ils seroient délivrés, s'ils étoient assujettis à Dieu , dans lequel , comme dans leur centre naturel , tous leurs desirs se reposeroient.

Le plus grand mal de l'homme pécheur est, qu'il ne travaille point à sortir des miseres où il connoît qu'il est engagé. Il est convaincu de la vanité des créatures , & qu'elles ne lui peuvent procurer cette félicité qu'il souhaite : il sait aussi qu'il ne peut acquérir cette félicité par les forces qu'il trouve en lui-même : il voit sa foiblesse , mais il ne cherche point le secours qui lui est nécessaire : il se sent enveloppé d'épaisses ténèbres , mais il ne demande point de flambeau pour les dissiper : pourvû qu'il ne pense pas à ses miseres , il est satisfait & il s'estime heureux : il ne fait ce que c'est que de se servir du tems que Dieu nous donne pour travailler à notre salut. Ce tems , qui est une chose si précieuse , lui paroît méprisable , & ennuyeux , & parcequ'il n'est point content de l'état où il se trouve à chaque moment , quand il considère cet état attentivement , il est bien-aise

qu'il passe vite , & qu'il s'écoule sans qu'il s'en aperçoive , c'est pourquoi il ne cherche rien tant que l'occasion de le perdre.

C'est ce que Monsieur Pascal représente d'une manière très éloquente dans le Discours qu'il a fait de la misère de l'homme. (Num. 26.) L'ame est jetée , dit il , dans le corps , pour y faire un séjour de peu de durée , elle sait que ce n'est qu'un passage à un voiage éternel , & qu'elle n'a que le peu de tems que donne la vie pour s'y préparer : les nécessités de la Nature lui en ravissent une très grande partie : il ne lui en reste que très peu dont elle puisse disposer ; mais ce peu qui lui reste , l'incommode si fort , & l'embarrasse si étrangement , qu'elle ne songe qu'à le perdre : ce lui est une peine insupportable d'être obligée de vivre avec soi , & de penser à soi : ainsi tout son soin est de s'oublier soi-même , & de laisser couler ce tems si court & si précieux sans réflexions , en s'occupant de choses qui l'empêchent d'y penser. C'est l'origine de toutes les occupations inmutuelles des hommes , & de tout ce qu'on appelle divertissement ou passe-tems , dans lesquels on n'a en effet pour but , que d'y laisser passer le tems sans le sentir , ou plutôt sans se sentir soi-même , ou d'éviter , en perdant cette partie de la vie , l'amertume ou le dégoût intérieur qui accompagneroit nécessairement l'attention que l'on feroit sur soi-même durant ce tems-là. L'ame ne trouve rien en elle qui la contente : elle n'y voit rien qui ne l'afflige quand elle y pense : c'est ce qui la contraint de se répandre au-dehors , & de chercher dans l'application aux choses extérieures , à perdre le souvenir de son état véritable : sa joie consiste dans cet oubli , & il suffit , pour la rendre méprisable , de l'obliger de se voir , & d'être avec soi.

Un Poète habile détourne toutes les pensées que les hommes peuvent avoir de leurs misères , empêchant qu'ils ne les considèrent : & pour cela, oc-

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. I. Chap. VII.* 467
citant leur esprit ailleurs, il attache si fortemen^t
ses Lecteurs à ce qu'il leur propose, qu'ils ne peu-
vent pas porter la vûe d'un autre côté, & voir autre
chose. Nous avons déjà parlé de l'artifice dont il se
sert : nous verrons encore plus clairement, dans la
suite de ces Réflexions, comment il produit dans
l'esprit de ceux qui lisent ses Ouvrages, ce plaisir que
les hommes trouvent à oublier ce qu'ils sont.

CHAPITRE VII.

*Un des moïens dont les Poètes se servent pour attacher
les hommes à la lecture de leurs Ouvrages, est de
leur proposer tout ce qui flatte leurs inclinations
corrompues.*

LES Poètes ne choisissent pas seulement pour
matière de leurs Ouvrages, les choses dans les-
quelles on voit paroître quelque ombre de la vé-
ritable grandeur, & qui, pour cette raison, sont
agréables : ils y donnent place à toutes celles qui
ne plaisent que parcequ'elles flattent la concupis-
cence. Les hommes n'ont du goût & de l'amour
que pour les plaisirs sensibles ; c'est pourquoi, com-
me les richesses fournissent les moïens de se les pro-
curer, ils les regardent comme capables de leur pro-
curer une félicité véritable, & de les rendre par-
faitement heureux : ils ont cette idée des richesses,
qu'elles sont la véritable félicité, ou qu'elles don-
nent le moïen de l'acquérir.

C'est pour cette même raison qu'ils estiment par-
ticulièrement les grandes dignités, pensant que
ceux qui y sont élevés, peuvent tout sacrifier à
leurs plaisirs ; que rien ne peut prescrire des bor-

nes à leurs voluptés, & qu'ils sont les dispensateurs de celles dont le reste des hommes peuvent jouir sur la terre. Il n'est pas difficile aux Poètes, comme nous avons vû, de tirer des entrailles de la terre tout l'or qu'elle cache, de rendre ce métal commun comme le fer. On peut penser & dire tout ce que l'on veut. Cependant ces trésors imaginaires plaisent, & un avare qui en entend parler, se repaît agréablement de ces imaginations. Dans les Histoires Poétiques, on ne parle que de Sceptres & de Couronnes. Toutes les personnes que les Poètes introduisent dans ces ouvrages, sont ordinairement illustres, ou par l'éclat de leur naissance, ou par les faveurs considérables qu'ils ont reçues de la Fortune. Ce sont des Rois, des Reines, de grands Capitaines, qui paroissent sur le Théâtre. Il y a bien des gens qui, en lisant ces Histoires, s'imaginent; en quelque manière, être à la Cour, & converser avec ces Rois & ces Reines, & qui se plaisent dans ces représentations, comme faisoit ce valet hypocondriaque, qui s'enterreroit une partie de la journée avec un tableau, où étoit représenté le sacré College des Cardinaux, croiant converser effectivement avec ces Princes de l'Eglise.

Les ambitieux trouvent dans ces ouvrages des images de leur ambition; & les vindicatifs, une peinture des effets de la vengeance. On trouve un plaisir exquis à voir & à entendre parler de ce qu'on aime, & même on ne peut souffrir ceux qui sont d'un sentiment contraire, & on les regarde comme des Censeurs. Aussi les Poètes prennent bien garde que tout ce qu'ils disent, ou ce qu'ils font dire, soit conforme aux inclinations de ceux qu'ils veulent avoir pour Lecteurs: & comme ils savent fort bien que les personnes Chrétiennes ne s'amuseront pas à lire leurs ouvrages,

& qu'ainsi ils n'écrivent que pour ceux dont la vie est toute païenne, ils ne parlent jamais des vertus Chrétiennes, de la Pauvreté, de la Pénitence, de l'Humilité : la représentation de ces Vertus n'étant pas propre pour divertir les gens du monde.

S'ils proposent de grands exemples de Chasteté & de Justice, ils les corrompent : c'est le desir de la Gloire qui en est le principe, & ils ne les font paroître que par cet endroit en ceux qui en sont ornés. Chez eux l'on ne fait rien par un pur amour de Dieu, & l'on n'y sacrifie qu'à l'idole de la vanité & de l'amour propre : parceque c'est l'amour propre, & le desir de la gloire, qui sont les ressorts cachés de tous les mouvemens des hommes. L'on n'estime & l'on n'aime dans le monde les vertus, que parcequ'elles font considérer ceux qui les possèdent, & qu'elles servent à l'établissement de leur fortune.

Les Héros des Poètes, c'est-à-dire, ceux dont ils entreprennent de célébrer les belles actions, sont tous généreux & grands Capitaines : ils sont intrépides dans les dangers, & forts dans les combats. Ces vertus sont sans doute très considérables en elles-mêmes, & elles méritent des louanges quand elles se trouvent dans un cœur Chrétien ; mais elles sont criminelles, & plutôt des vices que des vertus, par le côté par lequel les hommes corrompus les regardent & les admirent. Pour le comprendre, considérez que lorsque nous suivons les inclinations de notre nature corrompue, il n'y a rien que nous souhaitons avec plus de passion, que de commander, & de nous assujettir ceux avec qui nous vivons ; d'en être respectés & redoutés. Or, comme chacun a cette même ambition, l'on ne peut acquérir cette domination au préjudice des autres, que par la violence : ainsi

il arrive qu'il n'y a que ceux qui ont de la hardiesse & de la force , qui puissent secouer le joug qu'on leur impose , & en charger les autres. C'est pourquoi , comme on desiré cette hardiesse & cette force , l'on en conçoit une grande estime : & lorsqu'on lit dans un Poète les combats & les victoires d'un Héros , chacun , qui voudroit être ce qu'il lit , prend plaisir dans cette lecture , & donne avec joie toute son attention à un récit qui lui est si agréable.

CHAPITRE VIII.

L'Amour est l'ame de la Poésie : les Poètes par la représentation de cette passion , arrêtent les esprits sensuels. Il est d'autant plus dangereux , que ces Poètes s'achent de cacher les dérèglemens de cette passion.

LES Poètes donnent quelque partie de leurs ouvrages à l'ambition : mais ils les consacrent tout entiers à l'amour ; & c'est toujours sur quelque intrigue amoureuse que roule toute la piece , particulièrement dans les Poésies du tems. Il n'y a pas un esprit sensuel , qui ne soit brûlé de quelque flamme impudique ; & qui , par conséquent , ne lise avec plaisir les représentations que les Poètes font de ces sales affections , comme saint Augustin l'avoit expérimenté avant sa conversion. J'avois , dit il , une passion violente pour les spectacles du théâtre , qui étoient pleins des images de nos miseres , & des flammes amoureuses , qui entretenoient le feu qui me dévorait : *Rapiebant me in spectacula theatrifica , plena imaginibus miseriarum mearum & fomisibus ignis mei.* Il est certain que

plus on a le cœur corrompu , plus on trouve de plaisir dans ces choses ; car on ne se divertit pas à voir ce qui choque notre humeur , ni ce qui répugne à notre inclination.

Un Chrétien, qui sait que Dieu est jaloux, & qu'il ne veut point que notre cœur soit partagé entre son amour & celui du monde, ne peut voir, sans gémir, une personne dont toutes les affections sont tournées vers les créatures. Aussi ce n'est pas pour lui, comme nous avons dit, que se jouent les Comédies : c'est pour ceux qui ne conçoivent point de plus grands plaisirs que d'aimer & d'être aimés, & qui desireroient qu'on excite le feu de leurs passions, qui sont comme des plaies de leur ame lesquelles ils sont bien aises qu'on égratigne, pour en augmenter l'ardeur, parceque cela leur donne du plaisir.

Ainsi l'Amour est l'ame de la Poésie : elle languit, quand elle ne fait pas une agréable peinture de cette passion, & elle ne peut plaire aux esprits corrompus qui en sont les Lecteurs ordinaires.

Qu'on ne me dise point que l'amour est bien la passion dont les Poètes font de plus vives & de plus fréquentes peintures, mais que celui qu'ils représentent est toujours honnête, & qu'ils prennent soin d'en bannir toutes les ordures. Ce soin ne rend pas la Poésie innocente, mais seulement plus dangereuse. Les Poètes ne tâchent que de déguiser les passions, & de cacher leur difformité. Les remords de conscience, les peines, les douleurs qui tourmentent ceux qui suivent les affections déréglées de leur cœur, sont des barrières qui retiennent les hommes. Un ambitieux quitte son ambition, considérant que tout le monde s'élèvera contre lui. Un vindicatif ne se venge pas, craignant que l'on ne se venge aussi du mal qu'il voudroit bien faire. Un avare se dégoûte de ses richesses, dont la possession lui donne tant d'inquié-

tudes. Enfin les impudiques trouvent dans leurs déreglemens mêmes la punition de leurs déreglemens.

Mais les Poètes séparent toutes ces amertumes, de la douceur des passions ; ils en coupent toutes les épines : ainsi dans les représentations qu'ils en font il ne paroît rien qui puisse inspirer la crainte de s'y laisser surprendre : de sorte que leurs Lecteurs trouvent des peintures très achevées de ce qu'ils voudroient être. Les ambitieux y voient qu'on suit l'ambition sans péril : les vindicatifs, la vengeance exercée impunément : les avares y trouvent les richesses possédées sans inquiétudes : & les impudiques y voient des amans qui brûlent continuellement l'un pour l'autre, sans qu'ils s'engagent dans aucune chose qui puisse faire critiquer leurs amours, & leur donner des remords de conscience.

Les plus infames débauchés souhaiteroient, parmi leurs ordures, de passer pour honnêtes gens, ainsi que Saint Augustin le dit de lui-même, lorsqu'il se rouloit encore dans la boue de ses désordres. Cependant, dit-il, j'étois si difforme & si infame, que je ne travaillois, par mon excessive vanité, qu'à paroître honnête homme & agréable : *Et tamen fecidus atque inhonestus, elegans & urbanus esse gestiebam abundanti vanitate.* Le Poète est maître de ses Vers ; il peut feindre des amours chastes entre une fille & un jeune homme qui s'aiment passionnément, qui se trouvent souvent seuls, qui font de longs voyages ensemble, comme Théagene & Cariclée dans l'Histoire Ethiopique d'Héliodore ; qui vont toujours sur le bord du précipice sans y tomber. Le Poète est, dis-je, maître de ses Vers, mais il ne l'est pas du cœur de l'homme. Il peut régler & les actions & les paroles de ceux qu'il fait agir & parler ; mais ce n'est pas à dire qu'il se puisse faire que deux personnes s'exposent à de si grands périls sans y succomber, & qu'il s'approchent si près du feu sans se brûler.

Il ne peut pas non plus régler les pensées & les affections de ceux qui lisent ses Ouvrages , & prévenir tous les mauvais effets que causent infailliblement les funestes images dont il remplit leur esprit.

C'est donc une mauvaise raison pour excuser les Poètes , que de dire que dans ces images qu'ils exposent des effets de l'Amour, ils ne font rien paroître que de chaste & d'honnête; car en effet ils ne font que cacher le poison sous un voile d'autant plus dangereux qu'il est plus artificieux.

Par exemple, dans l'Histoire Ethiopique d'Héliodore, Cariclée, qui s'étoit fait enlever par Théagène , avant que de commencer seule avec lui un grand voiage , exige un serment de lui qu'il vivra chastement avec elle , & il lui en donne sa foi. L'Auteur leur fait renouveler cette promesse dans les plus grands transports de l'amour , parmi les caresses tendres qu'ils se font. Il fait voir que cette promesse n'a point été violée, en exposant Cariclée à l'épreuve du bucher ardent sur lequel elle monte , & dont , parcequ'elle est Vierge , elle ne reçoit pas la moindre offense. Peut-on penser avec quelque raison , que cette Histoire , à cause des circonstances d'une honnêteté apparente , en soit moins dangereuse ? Peut-on croire que la peinture de la passion ardente qu'ont l'un pour l'autre Théagène & Cariclée , tous deux jeunes , ne produise point de mauvais effets dans l'esprit de ceux qui lisent ce Roman ? Sa lecture remplit-elle moins l'esprit d'images licencieuses , qui corrompent & qui échauffent l'imagination des Lecteurs ? Au contraire cet artifice d'Héliodore , qu'on appelle le *Pere des Romans* & des *Histoires Poétiques* , ne tend qu'à autoriser le dérèglement du cœur , & à persuader aux jeunes gens qu'ils peuvent , sans rien craindre , s'engager dans les plus grands périls.

CHAPITRE IX.

L'homme ne peut vivre sans amour : Son désordre vient de ce qu'il le tourne vers les Créatures , au lieu de le tourner vers Dieu. La Poésie entretient ce désordre.

CE desir ardent avec lequel les hommes cherchent un objet qu'ils puissent aimer & en être aimés, naît de la corruption de leur cœur , & de l'état misérable où ils sont , par le peché du premier Homme. Nous sommes faits pour aimer une beauté parfaite , qui est Dieu , & pour jouir des chastes délices qui accompagnent cet amour.

Nous avons en nous comme un poids qui nous porte toujours vers ce côté. C'est ce qui fait que ceux qui vivent dans l'oubli & dans la privation de Dieu , ne pouvant être sans amour , ils tournent cette inclination vers les Créatures , & en cherchent quelqu'une à laquelle ils s'attachent. Ils veulent aussi être aimés ; car toutes les affections qui partent du cœur des méchans , y retournent par un cercle nécessaire.

Il n'y a donc rien qui leur plaise davantage que d'aimer & d'être aimés , & par conséquent il n'y a point de peinture qui leur soit plus agréable que celle de ces amours fidelles , où l'on ne voit rien de fâcheux , car le Poète cache toutes les suites funestes de ces amours. L'on trouve toujours dans leurs Ouvrages deux personnes qui brûlent l'une pour l'autre : ils forment entre elles une si parfaite & si douce union , que les travaux , les guerres , les mauvaises fortunes ne sont point capables de la rompre , ni de troubler par conséquent leurs

plaisirs, que ces Poètes rendent ainsi comme immuables & infinis : de sorte qu'ils persuadent facilement leurs Lecteurs qu'ils ne trouvent que trop disposés à les croire, que c'est dans ces amours que consistent le bonheur que cherche la Nature. Ils font naître mille incidens propres à faire paroître les forces de l'amour : ils représentent l'un des deux amans dans quelque disgrâce de la Fortune : dans cet état, ils reçoivent tant de consolation de la fidélité de la personne qui les aime, que ces disgrâces leur sont douces. C'est ce qui fait naître cette fausse opinion, que de véritables amans ne peuvent jamais être malheureux.

Il est certain cependant que l'on ne peut conserver son cœur dans la pureté de l'amour de Dieu, qu'en le tenant fermé à toutes les pensées & à toutes les images qui nous représentent les douceurs de ces folles amours du monde, & aux plus légers sentimens de sensualité qui gagnent l'ame & la corrompent : *Omni custodia serva cor tuum.*

Il faut s'appliquer à considérer souvent les malheurs où se précipitent ceux qui lâchent tant soit peu la bride à leurs passions, la perte qu'ils font de leur tems, de leurs biens, de leur honneur, de leur santé, de leur vie ; il faut être persuadé que les amours entre des personnes de différens sexes, qu'on appelle honnêtes, ne demeurent pas long tems captives sous les Loix de l'Honneur ; que si l'on n'évite tout ce qui peut faire naître & entretenir un feu semblable, on en est enfin consumé. Ce sont là les considérations dont on doit s'occuper toujours, pour se défendre contre les attaques de la cupidité, qui ne nous laisse jamais en repos.

Les Poètes travaillent à détourner l'esprit de ces réflexions ; ils le remplissent d'une grande estime pour les Créatures ; ils en relevent la beauté ; & ils emploient tout leur art pour les faire paroître

aimables à ceux qui les croient ; au lieu que ceux qui apperçoivent ce qu'elles sont , c'est à-dire , leur néant , les jugent indignes de notre amour , & regardent comme des extravagans ceux qui s'attachent à elles , imparfaites comme elles sont , & sujettes à mille accidens qui les éloignent de nous, en nous séparant d'elles.

Ce n'est pas seulement du côté de notre intérêt, par la perte de l'honneur, des biens & de la santé, que l'on doit juger que rien n'est plus funeste à l'homme que la passion de l'amour , mais principalement du côté de la Religion.

Quand ces amours ardentes entre deux personnes seroient honnêtes aux yeux des hommes , elles ne sont pas chrétiennes. Notre cœur est un autel où Dieu ne souffre point qu'on sacrifie impunément à d'autre qu'à lui , & qu'on y allume un feu étranger : il ne veut pas être adoré dans un Temple où une Idole est révérée. Aussi-tôt que les Philistins eurent placé son Arche dans le Temple de Dagon, la statue de cette fausse Divinité fut renversée par terre ; & il ne permit pas que les Romains , qui dressaient des autels aux Dieux de toutes les différentes Nations du monde , l'honorassent , qu'après qu'ils eurent renversé leurs Idoles.

Qu'on ne s'y trompe pas , ce n'est pas un petit mal de penser jour & nuit à une Créature , de tourner toutes ses affections vers elle , quoiqu'en apparence on s'imagine ne vouloir pas commettre une action défendue par la Loi de Dieu : cependant on ne pense presque point à lui , on ne pousse pas un soupir , il ne se forme pas un desir pour lui dans notre cœur , pendant qu'il se répand tout entier dans ces folles amours. Nous devons néanmoins aimer Dieu de tout notre cœur , & par conséquent il faut que tous ses mouvemens tendent vers lui , car il le commande & le veut ainsi.

Dans toutes les descriptions que les Poètes font du transport de la passion de deux amans, ils leur font commettre des idolâtries épouvantables, comme l'a remarqué une personne d'une très illustre naissance, dans un Traité contre la Comédie. *La Créature y chasse Dieu du cœur de l'homme pour y dominer à sa place, y recevoir des sacrifices & des adorations, y régler ses mouvemens, sa conduite, & ses intérêts, & y faire toutes les fonctions de souverains, qui n'appartiennent qu'à Dieu, qui veut y regner par la charité, qui est la fin & l'accomplissement de toute la Loi Chrétienne. Ne voyez-vous pas, continue cet Auteur, l'Amour traité de cette manière si impie dans les plus belles Tragédies & Tragi-comédies de notre tems? n'est-ce pas par ce sentiment qu'Alcionée mourant de sa propre main, dit à Lidie?*

Vous m'avez commandé de vaincre, & j'ai vaincu ;
 Vous m'avez commandé de vivre, & j'ai vécu :
 Aujourd'hui vos rigueurs vous demandent ma vie,
 Mon bras aveuglément l'accorde à votre envie ;
 Heureux & satisfait dans mes adversités
 D'avoir jusqu'au tombeau suivi vos volontés.



CHAPITRE X.

Les Poètes ne prennent pas toujours le soin de purger de toutes saletés les amours qu'ils représentent ; ils autorisent les plus sales amours , comme toutes les autres passions déréglées.

LES Poètes ne se donnent pas le soin de purger de toutes saletés ces amours qu'ils représentent. Une amour si honnête qu'elle ne se croiroit rien permis , ne plairoit pas à ces esprits corrompus qui lisent les Romans : c'est pourquoi les Auteurs de ces Ouvrages laissent aller quelquefois les amours dont ils font la peinture , aussi loin qu'elles vont en suivant leur cours ordinaire. Il se commet des actions criminelles dans les Romans , mais la difformité de ces actions n'y paroît pas : on les déguise , & on les enchasse , pour ainsi dire , dans de l'or , de sorte que ceux qui prennent plaisir dans la représentation de ces actions , n'en ont point de scrupule ; car enfin , ceux qui les commettent sont des Dieux & des Déeses , dont il n'y a point de honte d'imiter les actions.

C'est comme dans Terence , ce jeune débauché , qui avoit remarqué dans un Tableau , que Jupiter avoit fait descendre une pluie d'or dans le sein de Danaé , & avoit ainsi trompé cette femme. Un Dieu a bien voulu faire cette action , mais quel Dieu ? Celui qui fait trembler les voutes du ciel par le bruit de son tonnerre ; & moi , qui ne suis qu'un des moindres d'entre les mortels , j'aurois honte d'imiter le plus grand des Dieux ?

Le vice se trouve dans les Héros des Poètes , & dans tous leurs grands Hommes. Quoique vin-

dicatifs, ambitieux, superbes, ils ne paroissent pas moins considérables parmi les hommes, & moins chéris des Dieux; ainsi en consacrant leurs personnes, ils consacrent leurs vices, & rendent par ce moyen la vengeance, l'ambition, l'orgueil & l'adultère honorables. Les hommes ne desirerent rien davantage que d'allier la vertu avec le vice, afin de jouir en même tems des douceurs de la volupté & du repos de la bonne conscience.

Les Poètes sont d'intelligence avec eux là-dessus; & pour autoriser leurs désordres, & les délivrer de la honte qu'ils ont en les commettant, ils feignent que les Dieux mêmes sont sujets à l'amour & à la vengeance; ils les font querelleux, adulteres; en un mot, ils s'efforcent, autant qu'ils le peuvent, de faire les hommes Dieux, & au contraire des Dieux mêmes ils en font des hommes, leur attribuant des actions humaines & criminelles, afin qu'elles ne passent plus pour telles, comme Saint Augustin le leur reproche dans le Liv. I. Chap. 16. de ses Conf., & que ceux qui les commettent semblent imiter plutôt les Dieux célestes & tout-puissans, que des hommes perdus & scélérats. C'est ce que les Païens mêmes ont eu en horreur.

Les Poètes, s'écrie Cicéron, feroient bien mieux de rendre les hommes semblables aux Dieux, que de rendre ainsi les Dieux semblables aux hommes. *Humana ad Deos transferunt, divina malle ad nos.*

Si le respect que les Poètes doivent avoir pour leurs Dieux, n'a pas empêché qu'ils n'en aient été les calomniateurs publics, comme les appelle Tertullien au Traité des Spectacles, *criminatores & detractores Deorum*, il ne faut pas s'étonner s'ils attribuent tant de vices à leurs Héros. Ils leur donnent à la vérité toutes les vertus éclatantes qui font du bruit dans le monde: ils les font pieux extérieure-

ment envers les Dieux , mais avec toute cette piété ces Héros sont des Hommes coleres , violens , ambitieux , vindicatifs , qui sont brûlés de feux impudiques : & cependant il faut supposer que ce sont de grands hommes qui méritent l'estime & l'amour de tout le monde. Et en effet , le dessein des Poètes en les chargeant de tant de défauts , n'est pas de leur ôter rien de cette gloire qu'ils se sont acquise par leurs travaux.

Ce seroit mal entendre la Poétique , que de prétendre que les Poètes péchent contre leur Art , lequel demande que tout ce qu'ils disent contribue à établir l'estime du Héros de leur Piece ; car ils répondent fort bien qu'ils sont obligés de faire paroître leurs Héros vertueux , mais de ces vertus qui sont estimées dans le monde , & de les exempter des défauts que les hommes condamnent : or , l'amour , l'ambition & la vengeance même , quand elles sont exercées avec certaines Loix , passent pour des vertus.

Mais à parler proprement , il n'y a point de vertus parmi ceux qui suivent la corruption du siècle : on s'y sert de son apparence pour cacher la laideur du vice. L'impureté est une galanterie , quand on évite le bruit & les scandales. Les voleries sont des adresses , quand on trouve le moïen d'enlever le bien de son voisin sans qu'il s'en apperçoive & qu'il crie au voleur : L'ambition , qui ne se sert point de moïens bas pour arriver à ses fins , passe pour une grandeur de courage. En un mot , toute la vertu des gens du monde consiste seulement dans l'observation de certaines bienséances , auxquelles on a attaché une idée d'honnêteté.

C'est donc une nécessité aux Poètes de former leurs Héros sur cette idée que les hommes à qui ils veulent plaire , ont de la vertu , & lorsqu'ils y réussissent , ils satisfont merveilleusement ; car les personnes

personnes les plus déréglées sont bien-aisées de voir , pour ainsi dire , l'apologie de leurs passions , c'est-à-dire , de voir d'honnêtes gens , qui sont faits comme eux , & qui vivent comme eux.

Aussi après qu'un Poète ou l'Auteur d'un Roman a représenté la fermeté austère d'un jeune homme à résister aux desirs impudiques de sa marâtre , il lui fait prendre toutes sortes de libertés criminelles avec une servante , lesquelles sont dépeintes avec des couleurs agréables , & qui couvrent le crime de ses impudicités , comme on le voit dans l'Histoire Ethiopique. Ce qui fait comprendre combien tous ces Ouvrages sont dangereux : car tous ceux qui les lisent , ne le font que parcequ'ils y trouvent du plaisir : ils ne peuvent y prendre plaisir , sans estimer & approuver ce qu'ils voient ; & ils ne peuvent estimer & approuver ce qu'ils voient , sans renoncer à la Morale de Jesus-Christ pour suivre celle du Monde , qui est celle des Poètes & des Faiseurs de Romans.

CHAPITRE XI.

L'homme est fait pour la Vérité ; de-là le grand desir de savoir , qui dégénere en curiosité criminelle , que nourrit la Poésie.

QUAND on connoît que Dieu est le centre du cœur de l'homme , l'on ne peut ignorer la cause de ses inclinations. Les différentes perfections de ce centre l'attirent , pour ainsi dire , par différentes chaînes : c'est pourquoi comme Dieu est grand , qu'il est parfait , qu'il est la source de toutes les délices ; les hommes sont portés naturellement vers tout ce qui leur paroît grand , par-

fait, & capable de les rendre heureux. Il est aussi la Vérité: il faut donc que notre cœur ait une forte inclination pour la connoître. Cet amour de la grandeur & du plaisir, lorsqu'on le détourne de sa fin naturelle qui est le Créateur, que l'on quitte la grandeur véritable & que l'on n'en poursuit que l'apparence, se nomme *cupidité*; & le desir de savoir, lorsque nous ne l'appliquons qu'à apprendre des fables & des bagatelles, & que nous négligeons la Vérité, ne recherchant que des Sciences criminelles ou inutiles, est appelé *curiosité*.

Comme les Poètes flattent la cupidité des hommes, leur présentant les viandes qu'ils souhaitent & qui leur sont défendues, ainsi que nous venons de le voir, ils entretiennent aussi leur curiosité, en ne leur proposant pour matière de leur étude & de leur application, que des choses qu'ils sont bien aises de connoître, mais dont la connoissance est ou inutile ou dangereuse.

Notre curiosité est ardente pour connoître les choses qui paroissent grandes & extraordinaires; ce qui vient de ce que Dieu, qui est la souveraine grandeur, est l'objet de ce desir que nous avons de savoir: c'est pourquoi les Poètes ne choisissent que ce qui est rare & grand pour matière de leurs Vers; & pour irriter le feu de cette curiosité, ils se servent d'un artifice à peu près semblable à celui dont usent les Chasseurs, qui jettent devant la bête qu'ils veulent attirer dans leurs filets, la viande qu'elle aime, mais en petite quantité, afin qu'elle ne s'arrête pas dans le lieu qu'ils lui veulent faire quitter.

Les Poètes font d'abord la proposition de leur sujet d'une manière fort générale, qui donne une grande idée de ce qu'ils ont à dire, & qui excite le desir de savoir, mais qui ne le contente pas, n'expliquant point encore ce qu'ils proposent. S'ils

ne faisoient , on se dégoûteroit bien tôt de leurs Ouvrages. Car comme il n'y a que la véritable grandeur qui puisse contenter pleinement notre cœur , aussi il n'y a que la première vérité qui puisse satisfaire entièrement notre esprit , & nous méprisons les connoissances des autres choses , presque au même moment que nous les avons acquises. Ainsi les Poètes se donnent bien de garde de faire connoître tout ce qu'ils ont à dire , ils servent toujours quelque chose qui irrite & entretient l'ardeur de la curiosité.

Si , par exemple , le sujet de leur Poème sont les louanges de quelque grand homme , après avoir dit en cinq ou six lignes , quel est leur dessein , sans faire connoître quel est cet homme , quel est son pays , ils commencent par le milieu de sa vie , par quelque-une de ses actions qui soit considérable , & dont aussi-tôt on desire de connoître le commencement & la fin. Ils ne suivent jamais l'ordre naturel : s'ils le suivoient comme font les Historiens , & qu'ils donnassent d'abord la connoissance de ce qu'ils proposent , l'on ne sentiroit point ces ardeurs que l'on a de poursuivre la lecture qu'on a une fois commencée de leur Ouvrage. Mais parcequ'ils ne disent les choses qu'obscurément dans leurs premiers Vers , on en recherche la connoissance sans se dégoûter , que l'on n'acquiert toute entière qu'à la fin de tout l'Ouvrage , & lorsque le Poète ne craint plus le dégoût de ses Lecteurs.

Le Poète a soin de nourrir le feu qu'il allume. A proportion qu'on avance dans la lecture de son Ouvrage , on apperçoit que ces ténèbres , dont il avoit couvert ses premières paroles , se dissipent ; & quoique l'on ne connoisse pleinement ce que l'on desire de savoir , qu'à la fin , cependant on acquiert continuellement de nouvelles connoissances qui se perfectionnent de plus en plus. On s'instruit de la vie du Héros de la Pièce ; on découvre quelle est sa

naissance, quels sont ses travaux; ce qui engage à en continuer la lecture. Mais l'Auteur rejette toujours fort loin le dénouement des intrigues qu'il a brouillées; & sur le point que le Lecteur espère voir ce dénouement, il est jetté dans d'autres embarras par des accidens qui le surprennent: de sorte qu'il ne peut pas faire réflexion sur les choses qu'il a apprises, & s'en dégoûter, & qu'il est toujours dans un perpétuel desir d'apprendre la suite.

C'est ainsi que les Poètes amusent & trompent ce desir que nous avons de savoir. L'on n'a pas de honte d'avoir écouté attentivement les contes ridicules de la Nourrice, parceque l'on étoit dans un âge foible. Mais de quel voile peuvent couvrir leur foiblesse, ceux, qui étant dans un âge avancé, passent les jours & les nuits à lire les Aventures d'un Héros imaginaire, & qui n'emploient pas un moment à une lecture utile? qui ont une curiosité ardente pour apprendre quelle a été sa naissance, quelle a été sa vie & sa mort, & qui négligent de savoir quel est leur propre devoir, & ce qu'ils doivent devenir. Peut-on avoir une preuve plus sensible de la foiblesse & de la sottise de notre esprit?

Les hommes n'ayant accoutumé de se laisser toucher qu'aux choses sensibles, les choses spirituelles sont insipides pour eux, & ils ne peuvent y penser, qu'aussi-rôt le dégoût ne les prenne. Ce n'est pas aussi de ces sortes de choses que les entretiennent les Poètes; la matiere qu'ils traitent n'a aucunes épines; elle ne demande point une application d'esprit pénible: tout ce qu'ils disent se conçoit par l'imagination; & leurs Vers y réveillent les images de toutes les choses, dont la vûe est touchante & agréable.

C'est pourquoi, outre que les descriptions des choses qui sont l'objet de la cupidité, fortifient cette même cupidité, c'est-à-dire, l'amour que nous avons pour les biens sensibles, elles sont encore dange-

reuses , en ce qu'après de telles lectures , l'esprit de ceux qui s'y sont divertis , n'est plus capable d'aucune lecture sérieuse.

Ils ne trouvent point dans ces Livres pleins de sagesse & d'instructions très utiles pour la conduite de la vie , ce sel & cet agrément qui irrite leur curiosité : & ne s'étant fait aucune habitude d'user de leur esprit tout pur sans le ministère des sens , il ne leur faut point parler d'étudier la Religion , qui est élevée au-dessus des choses sensibles , dont les mystères ne se voient point par les yeux du corps , & qui ne se propose rien qui soit agréable à la concupiscence.

C'est pourquoi , ceux qui après la lecture des Romans , prennent les Livres saints , entrent dans cette lecture comme dans une terre étrangère , qui n'a rien que d'affreux pour eux , qui leur semble ne porter que des épines , où luit un Soleil dont la lumière les incommode : comme ils sont accoutumés à l'éloquence des Poètes fardés & pleins d'affectation , le style simple & naturel de l'Ecriture , bien que plein de majesté & de force , ne touche point un cœur qui ne s'est jamais nourri que de bagatelles.



CHAPITRE XII.

*Comme l'esprit ne se porte à connoître que la Vérité ,
ou ce qui en a l'apparence , les Poètes aussi tâchent
de rendre vrai-semblable tout ce qu'ils proposent.*

LA volonté ne peut aimer que le bien ou ce qui en a l'apparence , l'esprit aussi ne peut se porter à connoître que ce qui lui paroît véritable. C'est pourquoi toutes les Fables , dont la fausseté est évidente , loin de plaire , paroissent ridicules : elles ne plaisent que lorsque l'artifice du Poète est tel , qu'il enchante en quelque façon , & que l'on s'imagine quasi qu'elles sont véritables.

C'est pourquoi une des premières règles de la Poésie est de ne rien dire que de vrai-semblable. Pour cela , quand les Poètes proposent des choses surprenantes , ils y disposent leurs Lecteurs ; ils ne nouent rien qu'ils ne puissent dénouer d'une manière naturelle , par quelque accident qui ne soit point impossible , ou bien en faisant descendre quelque Divinité du Ciel : ce qu'ils ne font que rarement , parcequ'il ne paroît pas beaucoup d'esprit & d'invention dans un dénouement qui n'arrive que de cette seconde manière : ils n'y ont donc recours que lorsque les choses sont si embrouillées & si désespérées , qu'elles ne peuvent avoir le succès que l'on souhaite sans le secours du Ciel.

*Nec Deus interfit , nisi dignus vindice nodus
Inciderit.*

Toutes les parties d'une Histoire Poétique sont tellement liées , qu'un événement en engendre un

suite, & tout ce qui arrive à la fin du Poème est une suite de ce qui s'est fait dans les commencemens, les choses ne pouvant avoir d'autre issue que celle qui naît de la disposition qu'on leur a donnée.

Chacun de ceux que le Poète fait agir & parler, tient un langage conforme à son âge & à son état. Il peint ses mœurs & ses inclinations dans ses paroles; & il ne dit & ne fait rien qui soit contraire aux Coutumes de son Pays: de sorte qu'aucune circonstance, soit de tems, soit de lieu, ne peut faire appercevoir la fausseté des fictions du Poète. On voit par-tout dans son Ouvrage une image si naïve de la Vérité, qu'on la prend facilement pour la Vérité même.

Ceux qui entendent bien l'art de la Fable ou de l'action, veulent même que les Poètes observent que le fond de leur Piece soit vrai, & qu'ils n'étendent la permission qu'on leur accorde de scindre, que sur les ornemens & les circonstances de l'action qu'ils proposent.

Ceux qui pensent qu'un Poète peut inventer tout ce qu'il dit, ne savent pas, dit Laënce, les bornes que doit avoir la liberté de la Poésie: elle peut enrichir & donner un tour figuré & agréable aux choses qui se sont effectivement faites: mais ne rien dire que de fabuleux, c'est être un impertinent menteur, & non pas un habile Poète: *Nesciunt qui sit Poëtica licentia modus, quousque progredi fingendo liceat, cum officium Poëta sit in eo, ut ea quæ gestæ sunt, verè in aliquas species obliquis figuratationibus cum decore aliquo conversa traducat. Totum autem quod referas fingere, id est ineptum esse & mendacem; potius quàm Poëtam.*

Ce soin que les Poètes prennent de couvrir leurs mensonges de l'apparence de la Vérité, afin qu'ils puissent être agréables, est une preuve invincible

que notre esprit est fait pour la Vérité ; & par conséquent que cette attache qu'il a à lire des Fables , est une marque évidente de sa corruption & de la vanité où il est tombé , qui lui font préférer l'image de la Vérité à la Vérité même , comme nous avons vu qu'il quittoit la véritable grandeur pour courir après son ombre. Aussi ceux qui sont exempts de cette corruption & de cette vanité , ne peuvent s'arrêter aux imaginations des Poètes , & y chercher du divertissement ; la Piété ne le permet pas.

Une des raisons pour lesquelles on défend aux Chrétiens de se trouver aux Spectacles , est , selon Saint Augustin , qu'ils ne sont que des images de la Vérité , & qu'il est dangereux à l'homme , susceptible d'erreur comme il est , qu'il n'y prenne l'habitude de quitter les choses réelles pour suivre leur ombre : *Et (*) hac enim quadam imitatio veritatis est ; nec ob aliud à talibus prohibemur spectaculis ; nisi ne umbris rerum decepti , ab ipsis rebus , quarum umbra sumus , aberramus.* Platon (**) allégué cette même raison , pour justifier la défense qu'il fait aux Poètes d'entrer dans sa République.

L'Auteur de la Vérité , dit Tertullien , n'aime point la fausseté ; & tout ce qui tient de la fiction , passe devant lui pour une espèce d'adultère : *Non amat falsum auctor Veritatis , adulterium est apud illum omne quod fingitur.*

L'on peut dire de ceux qui ne repaissent cette inclination que nous avons pour la Vérité , que de ces images fausses de la Vérité que forment les Poètes , qu'ils sont aussi insensés qu'un hypocondriaque qui quitte les alimens naturels pour repâître ses yeux de la figure d'un festin. La véritable

(*) De la Relig. chap. 22.

(**) De la Rep. Dialogue 2.

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. I. Chap. XII.* 489
béatitude, selon Saint Augustin, consiste dans la connoissance de la Vérité : *Beata quippe vita est gaudium de veritate* Peut on dire qu'un homme est heureux, qui met son honneur à composer ou à lire des Romans, puisqu'il ne fait consister toute sa joie que dans le mensonge, & qu'elle n'est, pour ainsi dire, qu'un mensonge perpétuel?

CHAPITRE XIII.

D'où vient que l'imitation est si agréable, que l'on prend, par exemple, plus de plaisir à voir l'image d'une chose, que cette chose même.

CET Art avec lequel les Poètes imitent la Vérité, & le soin qu'ils prennent de faire tenir à ceux qu'ils introduisent, un langage tout conforme aux personnages qu'ils leur font jouer, sont sans doute les choses qui contribuent le plus à rendre la lecture de leurs Ouvrages agréable.

Par exemple, la représentation d'un pere qui reprend son fils, enchante tellement, qu'on ne croit pas voir une image, mais un pere véritable. Ce spectacle n'est pas fort divertissant en lui-même; on auroit du chagrin si l'on se trouvoit effectivement dans la compagnie de ce pere dans le tems qu'il gourmande son fils: mais cependant la peinture qu'en font les Poètes n'a rien que de charmant.

C'est pourquoi Aristote, qui avoit fort bien remarqué tout ce qui plaisoit dans les Poètes, & qui en a pris les regles qu'il propose dans sa Poétique, donne celle-ci: que le Poète doit peu parler, & ne paroître presque jamais dans ses Ouvrages, même dans ceux qui ne consistent qu'en récits. Il faut que par la voie de l'imitation, il réduise en action toutes

les choses, c'est-à-dire, qu'il trouve le moïen que les personnes dont il veut faire connoître les actions, rapportent elles-mêmes ces actions, & qu'ils le fassent de telle maniere que les Lecteurs ne s'apperçoivent pas que ce soit le Poète qui les instruit, mais qu'ils s'imaginent en quelque façon être en la compagnie de ces personnes, & dans les mêmes lieux où le Poète les représente, afin qu'ils reçoivent cette satisfaction douce que donne une imitation parfaite.

C'est un sujet d'étonnement assez grand, que les hommes prennent moins de plaisir à considérer les choses que leurs images; que la vrai-semblance leur plaise plus que la Vérité. C'est ce qui leur arrive, quand ils aiment mieux lire des Histoires feintes, qu'un Poète habile a couvertes de l'image de la Vérité & de vrai-semblance, que des Histoires véritables. Personne cependant ne veut être trompé, & si l'on prend plaisir à voir des enchantemens, ce n'est pas l'erreur qui plaît, dit Saint Augustin, mais l'adresse avec laquelle l'Enchanteur nous a trompés. Si on nous demande, ajoute ce Pere, quelle est la plus excellente chose, de la Vérité ou du Mensonge? nous répondons tous, que la Vérité est sans doute plus excellente que les Jeux & les Contes: cependant nous nous y laissons aller avec plus de joie qu'à la Vérité; & nous prononçons ainsi contre nous-mêmes l'arrêt de notre condamnation, lorsque pour suivre les mouvemens de la Vanité, nous quittons ce que la Raison nous fait justement approuver: *Interrogati quid sit melius, verum an falsum, ore uno respondemus verum esse melius jocis & ludis; tamen ubi nos utique non vera, sed falsa delectant, multo propensius, quam preceptis ipsius Veritatis bareamus, ita nostra judicio & ore punimur, aliud ratione approbantes, aliud vanitate sectantes.*

Aristote dans sa Poétique, dit que la raison pour laquelle les imitations sont agréables, c'est que ceux

qui considèrent une image prennent plaisir à apprendre & à découvrir par raisonnement quelle chose elle représente ; par exemple , que c'est l'image d'un tel : *χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει διαφέροντας μανθάνειν, καὶ συλλογίζεσθαι τὴν ἑκάστην.*

Mais outre cette raison , ce plaisir vient apparemment de ce que les hommes , quoique très attachés à leurs sens , ont un certain sentiment naturel , qui leur fait préférer ce qui est spirituel aux choses matérielles ; & qui les oblige , par exemple , d'estimer davantage , que les corps mêmes , l'art avec lequel une personne ingénieuse les représente : d'où vient que toutes ces imitations & ces peintures des Poètes leur sont plus agréables que les choses mêmes.

Ainsi dans le tems que les hommes corrompent les bonnes inclinations de leur nature , en les détournant de leur fin principale & véritable , on doit remarquer la bonté de ces mêmes inclinations. Mais si l'on considère ce vuide que l'on sent dans l'ame après la lecture d'un Roman , & cette espèce de chagrin avec lequel on en quitte la lecture , on sera persuadé que ce sont comme les châtimens & les peines de l'illusion où l'on a été pendant cette lecture ; & c'est ce qui devoit convaincre les hommes qu'ils ne peuvent trouver de divertissement solide que dans la contemplation de la Vérité , & non point dans les Fables qui n'en sont qu'une image , ainsi qu'on les définit ordinairement , *λόγος ψευδὲς εἰκονίζων ἀλήθειαν.*



C H A P I T R E XIV.

Non seulement les Poètes gâtent l'esprit de l'homme ; mais ils corrompent son cœur , ils en détournent tous les mouvemens de sa fin principale qui est Dieu , & qui est la cause du plaisir que l'on reçoit de ces émotions avec lesquelles on lit les Poètes.

LES Poètes ne se contentent pas d'amuser l'esprit de leurs Lecteurs par une apparence trompeuse de la grandeur de la Vérité, telle qu'on vient de le dire : ils se jouent encore de tous les mouvemens de leur volonté, & ils les détournent de leur véritable fin qui est Dieu.

Les affections & les mouvemens sont à l'ame, ce que les pieds sont au corps : *Moveretur*, dit Saint Augustin, *affectibus, ut corpus pedibus*. Elle s'en sert pour s'approcher de la béatitude & pour s'éloigner de la misère.

Or comme par un mouvement naturel qui n'est jamais interrompu, nous sommes portés vers le souverain bien, nous ne sommes jamais sans affections. On aime toujours quelque chose, & on met son bonheur dans ce qu'on aime : on le desire par conséquent, on l'admire, on l'estime, on en craint la perte, & on s'irrite contre tous ceux qui veulent nous le ravir ou en troubler la possession, & l'on souffre avec peine les liens qui nous empêchent d'agir pour y arriver.

Quand le cœur n'est agité d'aucune passion sensible, & que ses mouvemens sont comme retenus & liés, c'est un état de langueur & de contrainte ; car les affections par lesquelles l'ame agit & marche, pour ainsi dire, vers sa béatitude, sont accompagnées de plaisir aussi bien que toutes les actions du corps

nécessaires à la conservation. On voit, on entend, on mange & on boit avec plaisir : ainsi les émotions de l'amour, ses desirs, ses espérances lui causent du plaisir.

Il n'y a rien qui soit si insupportable à l'homme & qui lui donne plus de tristesse, que lorsqu'il ne se présente point d'objet parmi les Créatures qui excite & qui entretienne le feu de ses affections, & vers lequel il puisse se porter par estime & par amour ; c'est comme une faim de l'ame qu'il veut satisfaire à quelque prix que ce soit.

Cependant il n'y a que Dieu qui puisse nous rendre heureux, & nous procurer la béatitude que nous cherchons avec avidité : il est l'objet légitime de toutes nos affections. Mais parceque l'homme ne peut pas la posséder ici d'une manière accommodée aux sens, & qu'il veut être heureux par les choses sensibles, il quitte le Créateur pour la Créature, & en cherche quelqu'une dont la possession puisse faire son bonheur.

C'est en vain qu'il fait cette recherche, c'est en vain que son cœur en est ému ; quelque effort qu'il fasse il ne trouve point le repos qu'il se propose : il sent, malgré qu'il en ait, la bassesse & le néant de la Créature où il s'attache : son esprit & son cœur s'aperçoivent bien, tôt qu'elle ne mérite pas d'être aimée comme il voudroit, pour arriver au bonheur où il tend : de-là naissent les chagrins si terribles & les inquiétudes si continuelles des hommes.

Les Poètes se proposent de divertir & de charmer ces ennuis ; ils croient avoir trouvé le remède à leur mal. Pour cela ils amusent toutes les affections du cœur de l'homme ; ils les remuent de sorte, qu'il croit jouir, sans aucune peine du plaisir, que l'Auteur de la Nature a attaché aux mouvemens de la volonté de l'homme. C'est pour cela qu'ils leur font voir des objets imaginés à plaisir ; & s'ils ne remplissent

pas la capacité de l'ame , au moins ils contentent l'Imagination par un bonheur apparent ; & c'est ce qu'il est bon de voir plus au long.

Tous les hommes souhaitent à la vérité d'être heureux , mais ils ne s'accordent pas tous du sujet où ils doivent trouver ce bonheur. L'un établit la félicité dans les richesses , l'autre dans les honneurs , celui-là dans les plaisirs du corps. Chacun tourne les mouvemens de son cœur vers le lieu & l'objet où il croit trouver sa félicité : l'Avare aime non-seulement les richesses , mais il les estime & méprise la pauvreté ; il les desire , il craint de les perdre lorsqu'il les possède , il porte envie à ceux qui sont plus riches que lui ; en un mot , son cœur est tout entier dans son trésor. Il en est de même des ambitieux , & de ceux qui mettent leur bonheur dans les voluptés.

Les Poètes ne peuvent pas faire leurs Lecteurs riches , leur donner des dignités , & leur faire goûter les plaisirs du corps ; ils ne peuvent que réveiller mieux ces idées : mais ils peuvent entretenir les mouvemens de leur cœur en une manière qui pareillement a ses charmes. Tous les hommes ont une inclination naturelle d'amour les uns vers les autres , par laquelle ils se portent à aimer ceux en qui ils rencontrent certaines qualités aimables , & avec qui ils ont comme une sympathie. Les hommes ne souhaitent rien tant que de trouver quelque personne en qui ils puissent ainsi placer leurs affections , & dont leur cœur soit touché si vivement , qu'il soit toujours ardent pour elle , & exempt de cette froideur qui déplaît si fort. Et voilà ce que trouvent dans les Poètes ces personnes qui ne savent ce que c'est que de se rendre heureux par la possession du souverain bien , & qui ne mettent leur bonheur que dans la possession des objets sensibles.

Les Poètes , par les beautés dont ils font une peinture touchante , excitent l'ardeur qu'ont ces personnes

pour tout ce qui peut faire une impression agissante sur leurs sens. Elles veulent que l'on pique de nouveau, comme pour les r'ouvrir, les plaies qu'elles ont tant de fois reçues des choses sensibles.

C'est cet état où Saint Augustin se plaint qu'étoit son ame, *avida contactu rerum sensibilium*. C'est pour cela que dans un Poème, il y a toujours un Héros & une Héroïne. Le Héros a tous les avantages de corps & d'esprit, pour gagner les bonnes grâces d'une Héroïne. Elle est elle-même un chef d'œuvre des Cieux, plus belle que le Soleil, à qui il ne manque rien de tout ce qui peut rendre aimables celles de son sexe. Car personne ne concevrait de l'estime pour des Héros & pour des Héroïnes de Poètes, si l'on ne voioit dans leur conduite des vertus éclairantes, & s'ils ne paroissent exempts des vices grossiers, & dont on a honte. On fait faire à ces Héros de belles actions; ils donnent de grands exemples de Religion envers les Dieux, de piété à l'endroit de leur patrie; ils ont une fermeté de courage merveilleuse, une intrépidité incroyable dans les dangers, une patience invincible dans les travaux; ils sont cléments, ils sont modestes, ils sont honnêtes: & bien que toutes ces vertus ne soient qu'un faux éclat qui orne leurs vices, puisqu'ils ne sont point exempts d'ambition, de vanité, & d'un amour criminel pour les Créatures, cependant ces vertus colorées font leur effet, & allument dans le cœur des Lecteurs une forte passion pour ces Héros. On desire ensuite de savoir leurs Aventures; on s'intéresse dans tout ce qui les regarde, & l'on se trouve si étroitement lié avec eux, qu'on entre dans toutes leurs passions; on aime ce qu'ils aiment; on hait ce qu'ils haïssent; on se réjouit & l'on s'afflige avec eux.

Lorsque le Lecteur s'est une fois intéressé de cette manière dans ce qui arrive au Héros de son Roman, son cœur n'est point froid; il ressent avec

plaisir toutes les émotions des passions diverses qu'excitent en lui les différens états, par lesquels le Poète fait passer ce Héros. Ce qui augmente le plaisir que donnent ces passions, est qu'elles paroissent innocentes, & qu'elles ne sont accompagnées d'aucune fâcheuse circonstance.

Ceux qui lisant un Poète, croient être au milieu du combat, & suivre leur Héros dans tous les dangers qu'il court, ne craignent point les coups ni la mort. Les coleres, les jaloufies, les haines dont on est agité dans les affaires du monde, étant évidemment honteuses & criminelles, les remords de conscience & les douleurs qui s'y trouvent jointes, on qui les suivent, ne permettent pas d'y prendre plaisir : mais dans ces émotions que donne la lecture d'un Poème, on y voit une vertu apparente qui fait qu'on ouvre volontiers son cœur à des sentimens qu'on croit innocens.

On s'imagine qu'il y a de la générosité à pleurer les malheurs d'un illustre persécuté, haïr ses ennemis, que le Poète ne manque pas de noircir de toutes sortes de crimes. On ressent une certaine satisfaction de ce qu'on aime la Vertu, & qu'on a un cœur qui n'est pas insensible : on ne condamne point les mouvemens de tendresse que l'on ressent pour l'Héroïne ; car il paroît toujours que la fin de l'amitié que le Héros a pour elle est un mariage honnête.

La peine que l'on souffre en voiant les maux d'une personne que l'on juge digne d'une meilleure fortune, est liée par une union merveilleuse avec des sentimens contraires de joie & de douleur. On pleure avec plaisir des miseres que l'on ne souffre point. *Cassus (*) alienos sine ullo dolore insensibus etiam ipsa misericordia jucunda.* Ce n'est pas que la peine

(*) Cicéron. *Ep. lib. 3. Ep. 12.*

des autres donne de la satisfaction , mais on est bien-
aise de s'en voir à couvert , comme dit Lucrece ;

*Non quod vexari quemquam jucunda voluptas ,
Sed quibus ipse malis carens , quia cernere suave est.*

Comme dans l'institution de la nature, ces mouve-
mens sont nécessaires pour garantir l'ame de quelque
chose qui lui seroit nuisible , l'Auteur de la Nature y
a joint un certain plaisir , ainsi qu'à toutes les autres
actions du corps ; même à celles qui se font avec quel-
que violence , lorsqu'elles contribuent à la santé. Le
travail d'une promenade , par exemple , parcequ'il
est utile à la santé , plaît davantage que l'inaction ;
de même les émotions que l'on ressent à l'occasion de
quelque mal , qui pourtant ne peut nuire , donnent
de la satisfaction.

Aussi est-ce pour cela que les Poètes , afin que leurs
Lecteurs ne soient pas privés de plaisirs semblables ,
font courir mille périls à leurs Héros. Ils mêlent leur
vie de différens accidens , de disgrâces , & de faveurs
de la fortune. Ce Héros sera , si vous voulez , dé-
pouillé de ses Etats & persécuté ; mais ce sera ou par
ses amis , ou par ses plus proches parens , par sa
femme , par ses enfans.

Le bonheur qui lui arrive sera aussi très rare &
très singulier. Il remontera sur le trône lorsqu'on le
croïoit accablé sous le poids de sa mauvaise fortune.
Par exemple , un Prince qui est le Héros de la Piece ,
après avoir été long-tems fugitif & vagabond , tom-
be enfin entre les mains de son Pere , qui , sans le
connoître , le fait prisonnier ; il le soupçonne de
quelque grand crime : ce Pere prononce une sentence
de mort contre lui ; mais au moment que l'épée est
levée & prête à lui trancher la tête , le Pere par un
accident qui survient , connoît que c'est son propre
fils. Cette bonne & cette mauvaise fortune tire les

larmes des yeux , & cette douleur , comme le remarque S. Augustin , est un grand plaisir ; *dolor est voluptas.*

Quand on sent toutes ces différentes émotions que les Poètes excitent avec adresse par la représentation de ces accidens . l'on ne s'ennuie point : les affections dont le Lecteur se sent animé , le transportent hors de lui-même. Tantôt il sent son cœur plein d'un feu martial , & il s'imagine combattre ; tantôt agité de mouvemens plus doux , il se mêle dans les intrigues du Héros de la Piece : il est soldat & amoureux avec lui ; & en un mot , il est dans son imagination ce qu'est ce Héros . & ce qu'il voudroit être lui-même : ainsi il n'y a aucun mouvement de son cœur qui ne soit rendu agissant ; il estime , il desire , il craint : il n'y a point de passion dont il ne ressente les agréables émotions , & elles le tirent de lui-même où il ne trouvoit que des motifs d'inquiétude. Son esprit & son cœur , occupés de ce qu'il lit , sont dans l'état le plus agréable où puisse être une personne qui ignore l'usage qu'il devoit en faire pour aller à Dieu , & il se contente de jouir d'une félicité passagere & imaginaire.



CHAPITRE XV.

La Poésie est une Ecole de toutes les Passions que condamne la Religion.

L'ON peut dire que la Poésie donne de continues leçons, de ce qu'on appelle dans le monde, les belles passions; c'est-à-dire, de l'ambition, du desir de la gloire, & de l'amour, qui sont directement opposées à la charité.

Un homme qui se met souvent en colère, prend feu bien plutôt que celui qui s'applique à résister aux premiers mouvemens de cette passion. Ceux qui passent leur tems à lire des Romans, qui entrent dans tous les sentimens de ceux que les Poètes y font agir, sont par conséquent, pour ainsi dire, un exercice continuel d'ambition, de vanité & d'amour, qui sont les passions ordinaires des Héros des Poètes; & ces gens ont sans doute bien plus de penchant pour ces passions. Ils n'y étoient que trop portés par leur nature corrompue; mais ils y sont étrangement fortifiés par ces lectures.

Lorsque l'on souhaite avec passion que celui à qui on a donné toutes ses affections, acquere la gloire qu'il desire, n'est-ce pas une marque évidente que l'on aime aussi la gloire? Si l'on s'afflige de la perte qu'il fait de ses richesses, ne voit-on pas par-là l'attachement qu'on a aux biens de la terre? On pleure dans la vie d'un Héros ce que l'on regarde comme un mal, & ce que l'on ne voudroit pas souffrir: l'on est bien aise que les choses lui succèdent, parcequ'on desire pour soi-même dans une semblable occasion un pareil succès.

Ceux qui ont de l'amour, s'affligent lorsque la

Héros est malheureux dans ses amours : & comme plus on est engagé dans le monde , plus on aime les grandeurs de la terre ; aussi plus on est rempli d'ambition , plus on est sensible à l'amour & aux autres passions plus , dans la lecture de ces aventures Poétiques , on se trouve touché de ces passions qui y regnent par-tout : *Eo (*) magis ois movetur quique , quo minus à talibus affectibus sanus est.*

Il ne faut donc pas s'étonner si les personnes qui lisent les Romans , reçoivent l'impression de tous les sentimens de ceux que le Poète y fait agir & parler , puisqu'ils y ont un rapport si naturel. *Les paroles des personnes passionnées nous troublent & nous agitent , quand elles nous trouvent pleins de la passion & de la foiblesse de cœur dont elles procedent.*

On imite toujours avec joie ce qu'on a vû représenter avec plaisir ; ainsi quand une femme qui a coutume de lire des Romans se voit adorée , elle croit être une de ces beautés pour lesquelles les Héros se sont exposés à tant de dangers. En lisant ces Livres , elle a conçu qu'il n'y a rien de plus doux que d'aimer & d'être aimée : elle se rend facilement à l'occasion qui lui présente cette douceur ; & c'est-là le poison qui donne la mort à la plus grande partie des personnes de son sexe.

Dieu , comme on l'a dit , veut regner seul dans le cœur de l'homme qu'il a fait : personne ne peut donc l'offrir à une Créature , ou s'en emparer , sans commettre un larcin qui ne demeurera point impuni : c'est cependant ce que font les Héros & les Héroïnes. Les Poètes forment entr'eux une si belle union , que les uns & les autres n'offrent des sacrifices & de l'encens à leurs Dieux , qu'afin de les porter à faire réussir leurs amours. L'homme est le Dieu du Héros , & le Héros est celui de l'Héroïne ; & c'est cet amour

(*) S. August.

hétérestable que les Lecteurs de Romans tâchent d'imiter, quand ils se mettent l'amour dans la tête.

La lecture de ces Livres pernicieux ne fait pas seulement naître les Passions, mais elle leur donne des armes : un ambitieux y trouve des leçons pour s'élever & pour contenter son ambition : mais sur-tout, les Poètes sont ingénieux à trouver des intrigues pour exécuter les desseins amoureux qu'ils font prendre à leurs Héros, pour gagner ceux qui s'y opposent, ou pour le leur cacher. Ils apprennent aussi l'art de s'expliquer & de déclarer d'une manière ingénieuse l'amour qu'on a dans le cœur.

Après une étude si pernicieuse, ceux qui s'y sont rendus maîtres, non-seulement ont l'esprit & le cœur corrompus, mais ils savent encore les moyens de faire réussir leurs mauvais desirs : ainsi on peut dire que les Poètes & les Faiseurs de Romans enseignent l'art d'aimer, &, comme dit Lactance, par de feints adulteres ils apprennent à en commettre de véritables; *Docent adulteria dum fingunt, & simulatis erudiunt ad vera.*

Aussi Socrate dans son Histoire Ecclésiastique, en parlant d'Héliodore Evêque de Tricala, qui est une Ville de Thessalie, appelle Livres d'amour l'Histoire Ethiopique que cet Evêque composa étant jeune : *ἔρωτικὰ βιβλία*. Et Nicephore ajoute qu'on l'obligea dans un Concile, ou de les brûler ou de quitter son Evêché; ce qui fait connoître que l'on a toujours cru dans l'Eglise que ces sortes d'Ouvrages étoient très dangereux.

CHAPITRE XVI.

Quand la Poésie n'inspireroit point de mauvaises passions, elle seroit toujours criminelle, parce qu'elle rend inutiles tous les bons mouvemens de notre cœur.

QUAND la Poésie n'inspireroit aucune passion criminelle, elle ne seroit pas innocente ; car notre esprit n'est pas fait pour s'occuper de Fables. N'est-ce pas une véritable extravagance que de s'intéresser dans la fortune d'un Héros qui est moins qu'un fantôme, de pleurer des maux qui ne sont point, & ne pas verser une seule larme pour pleurer ses propres maux, qui sont si réels ?

Et c'est de quoi Saint Augustin s'accuse devant Dieu : *J'étois obligé, dit-il, en parlant de ses premières études, d'étudier les vaines & les fabuleuses Aventures d'un Prince errant tel qu'étoit Enée, au lieu de penser à mes égaremens & à mes erreurs ; & l'on m'enseignoit à pleurer la mort de Didon, à cause qu'elle s'étoit tuée par un transport violent de son amour, pendant que j'étois si misérable que de regarder d'un œil sec la mort que je me donnois à moi-même, & m'attachant à ces fictions & m'éloignant de vous, mon Dieu ! qui êtes ma vie. Car y a-t-il une plus grande misère que d'être misérable sans reconnoître & sans plaindre soi-même sa propre misère, que de pleurer la mort de Didon, laquelle est venue de l'excès de son amour pour Enée, & de ne pleurer pas sa propre mort, qui vient du défaut d'amour pour vous.*

TENERE cogebat nescio cujus errores, oblitus errorum meorum, & plorare Didonem mortuam, quia se occidit ob amorem, cum interea me ipsum in his

*se morientem , Deus vita mea , siccis oculis ferrem
miserrimus. Quid enim miseriùs misero non miserante
seipsum. Et fiente Didonis mortem , qua fiebat amando
Æneam , non fiente autem mortem suam , qua fiebat
non amando te ?*

Est-ce pour des phantômes que Dieu a imprimé dans notre cœur toutes ces différentes affections d'estime & d'amour , ou pour nous attirer à lui , qui est notre centre , comme nous avons dit , & nous séparer des Créatures , auxquelles nous ne nous pouvons attacher sans nous priver de notre félicité ? Il a fait notre cœur capable d'estimer & de haïr , d'espérer & de craindre , afin que nous estimassions ses divines perfections , & que nous méprisassions le néant des Créatures ; que nous nous élevassions vers lui par notre amour , en nous éloignant par un mouvement de haine de tout ce qui nous peut séparer de lui ; que par notre espérance nous nous unissions à lui , nous détachant par la crainte de tout ce qui empêche cette union.

Quand je jette les yeux sur ceux qui se laissent émuouvoir , par ce qu'ils lisent dans un Roman , & qu'ils sont froids dans l'affaire de leur salut , il me semble voir des personnes , qui étant poursuivies par des ennemis , au lieu de fuir & de chercher un asile , s'amuseroient à considérer un parterre semé de fleurs.

La Poésie amuse ainsi toutes les saintes affections de notre cœur , en les détournant vers des choses criminelles ou des bagatelles ; de sorte que par-là ces bonnes affections sont absolument inutiles. Une femme , par exemple , qui est accoutumée à ces mariages de Roman , ne trouvant point toutes ces qualités feintes & imaginaires des Héros dans son mari , elle n'est pas fort disposée à l'aimer.

Ceux qui ressentent plus vivement des sentimens de compassion en lisant ces accidens funestes qui arrivent dans les Tragédies , sont peu touchés des mi-

scies ordinaires des hommes, parcequ'ils n'y trouvent rien qui arrête leurs yeux, & qu'ils ne sont pas accoutumés d'être émus par des accidens communs.

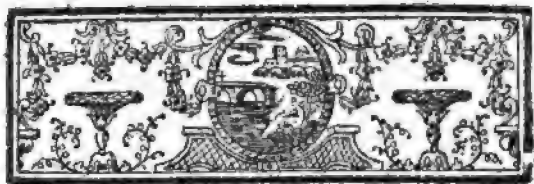
S'ils sont riches & d'une condition relevée, ils veulent exécuter toutes les folles entreprises dont ils ont lû les descriptions, & devenir eux-mêmes des Héros.

S'ils sont misérables, & qu'ils soient persécutés, au plus profond de leur bassesse ils s'enflent d'orgueil ; & comme ils ont autrefois admiré les travaux de leurs Héros, la grandeur de leur courage dans leurs maux dont toute la terre s'est entretenue, ils s'imaginent que la persécution qu'ils souffrent les expose aux yeux de tout le monde, & que l'on plaint par-tout leur misère : ainsi bien loin de recueillir aucun fruit des peines que la miséricorde de Dieu leur avoit envoiées, comme des moïens pour se garantir de celles de l'éternité qui sont dues à leurs crimes, ils ne les souffrent que pour se rendre plus coupables, & pour exciter davantage sa colere.

On ne fait donc autre chose par la lecture des Romans & des Poètes, que contracter un cerain esprit, qui ne se repaît que de vaines idées & de chimeres, & qui nous éloigne de plus en plus de la fin où nous devons tendre.

Fin de la premiere Partie

NOUVELLES



NOUVELLES
REFLEXIONS
SUR
L'ART POETIQUE.
SECONDE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

La fin de l'Art Poétique est de plaire ; ses regles générales se réduisent à quatre principales. On propose les deux premières , savoir le choix de la matière , & l'imitation.

LES regles que l'Art Poétique prescrit , ne tendent qu'à engager les hommes dans la lecture des Poètes , par le plaisir qu'ils y trouvent. Pour examiner cette proposition , par laquelle nous commençons la seconde Partie de nos Réflexions , nous devons considérer que toutes les choses qui plaisent dans les Poètes , se peuvent réduire à quatre chefs.

Y

Premierement , la Poësie est agréable , en ce qu'elle ne choisit pour sa matiere que des choses rares , dans lesquelles on voit une certaine image de grandeur ; ce que nous aimons , parcequ'étant faits pour un Etre souverainement grand , notre nature nous porte à aimer tout ce qui a quelques traits de cet Etre.

Les Poètes plaisent en second lieu , parcequ'ils imitent la vérité , & que toute imitation divertit.

En troisieme lieu , ils flattent nos inclinations , & ne disent rien que de conforme à nos sentimens ; & c'est ce que nous recherchons.

Enfin , ils remuent nos passions : or toutes leurs émotions sont douces , quand elles ne sont point accompagnées ni suivies d'aucun fâcheux accident. Ainsi c'est par ces quatre voies que les Poètes parviennent à leur fin principale de plaire

Pour donner donc quelque connoissance de l'Art Poétique , nous ferons voir comment les Poètes suivent leurs Regles , pour éblouir leurs Lecteurs par la grandeur des choses qu'ils proposent , pour les enchanter par une image de la Vérité , pour les gagner en ne disant rien qui soit opposé à leurs inclinations , & pour exciter dans leur cœur toutes les passions qu'ils sont bien-aîsés d'y sentir.

Les Maîtres de l'Art ne peuvent prescrire de regles pour la premiere chose , qui est le choix d'une riche matiere. Ce n'est point l'Art ni l'Etude qui donnent aux Poètes cette fécondité d'imagination , par laquelle ils voient par toutes leurs faces les choses qu'ils traitent , & qui leur donne moyen dans une si grande abondance , de faire choix de ce que l'on en peut dire de rare & de grand ; & qui , par la vivacité , fait qu'ils trouvent ce qu'ils s'imaginent en mille manieres inconnues à ceux qui ont une imagination grossiere & pesante.

Il est aussi nécessaire sur toutes choses , que le

Nature ait donné à un Poète beaucoup de jugement, pour faire un bon usage des richesses de son imagination, & pour en régler le feu; autrement ses inventions & ses manières de dire les choses, sont extravagantes; ce qui arrive particulièrement à ceux qui n'ont point d'autre Science que de rimer, & qui n'ont point cultivé leur esprit par une étude plus sérieuse que celle de la Poésie.

Homere & Virgile étoient excellens Philosophes, c'est pourquoi ils ne s'égarent presque jamais; la raison les guide par-tout; ils ne s'abandonnent point à ces saillies, qui sont une espèce de fièvre chaude & de délire, qui font dire cent choses impertinentes à ceux qui s'y laissent aller.

La plupart des Poètes perdent le tems dans des descriptions ennuyeuses & hors de propos. Ils s'arrêtent où ils devroient courir; ils passent sous silence ce qu'ils devroient expliquer avec étendue. Il est bon que les Maîtres fassent remarquer ces endroits aux jeunes gens, pour les accoutumer à bien juger de ce qu'ils lisent, & qu'ils leur inculquent ces belles maximes, que les choses qui sont hors de propos, qui sont contre la bienséance & contre la vérité & la raison, ne doivent pas être estimées, quoique l'Auteur, qui les a trouvées & qui les a dites, paroisse avoir de l'esprit: autrement les Poètes, qui peuvent servir à éveiller l'imagination de la jeunesse, corrompent la raison.

Car on ne peut nier que plusieurs ne poussent trop loin la liberté dont la Poésie leur donne droit d'user. Souvent il n'y a pas plus de rapport entre ce qu'ils disent, qu'entre les songes d'un malade. Ils ne savent ce que c'est que de peindre les choses dans un état naturel & dans la proportion & la grandeur qu'elles doivent avoir: ils les font toutes monstrueuses; quelques poëtes & ordinaires qu'elles soient, ils parlent d'elles comme si elles étoient extraordinaires &

prodigieuses. Il est vrai qu'on voit du feu & de la hardiesse dans leurs Ouvrages : c'est pourquoi pour leur donner le suffrage qu'ils méritent, il faut dire que leurs Poésies sont semblables à ces grotesques agréables que font les Peintres, lorsque ne s'assujettissant à aucun dessein, ils suivent seulement leur caprice.

La Poésie est une imitation des actions des hommes, de leurs paroles & de leurs mœurs. Afin que cette imitation soit exacte, il faut que les Poètes, comme ils ont coutume de le faire, fassent agir & parler ceux qu'ils introduisent dans leurs Ouvrages, conformément à leurs mœurs. Pour cela, les Maîtres ont soin de rapporter avec étendue les mœurs des hommes : ils parcourent toutes les conditions & les divers âges de la vie, & font remarquer quelle est la manière d'agir de ceux qui sont d'une telle condition, d'un tel âge ; ce que font les jeunes gens, comment agissent les vieillards.

Quoiqu'il n'y ait point d'homme qui soit toujours le même, & que ceux d'un même état ne soient pas tous semblables, il y a néanmoins un certain caractère qui distingue chaque âge & chaque condition, & qui en fait connoître l'humeur & la manière ordinaire d'agir.

C'est dans l'expression de ce caractère que les Poètes font paroître cet art d'imiter, qui est si charmant lorsqu'il est bien observé. Je ne m'arrêterai pas à parler de ces caractères ; car outre qu'Aristote l'a déjà fait dans sa Rhétorique, & Horace dans son art Poétique, je ne crois pas que les Livres soient nécessaires pour acquérir ces connoissances ; on les trouve en soi-même, & le monde est un excellent Livre pour cela, il ne faut qu'étudier ses actions & ses paroles.

Les Maîtres rapportent au Chapitre des Mœurs, ce qu'il est nécessaire d'observer pour faire qu'une

invention poétique soit vrai-semblable ; ils aversifient qu'il ne faut rien dire qui soit contraire à ce que l'on a une fois avancé , à une vérité connue , & à ce que la raison nous enseigne manifestement.

Il faut prendre garde surtout de ne pas proposer des choses comme véritables , dont l'erreur peut être apperçue par les sens. Le mensonge , comme nous avons vû , ne peut être agréable , s'il n'a l'apparence de la vérité ; c'est-à-dire , si l'on ne croit en quelque maniere que ce que le Poète dit est véritable. C'est pourquoi , selon Aristote , il faut avoir plus d'égard à la vraisemblance qu'à la vérité même ; car il y a des choses qui sont très véritables , que les Hommes ne peuvent croire , parcequ'ils mesurent toutes choses à leurs opinions : ainsi pour leur plaire & obtenir d'eux qu'ils croient ce qu'on leur dit , l'on ne doit exposer à leurs yeux que ce que leurs préjugés leur persuaderont être possible & vraisemblable.

CHAPITRE II.

Regles que suivent les Poètes pour flatter les inclinations des Hommes , & pour remuer leurs passions.

LES Poètes doivent faire paroître si clairement quelles sont les inclinations de leurs personnages , que les Lecteurs apperçoivent dès le commencement de la Piece , ce qu'ils feront dans la suite : & c'est ce qui contribue à leur rendre vraisemblable ce qu'on leur propose , & leur donne une secrete satisfaction de ce que les choses ont eu le succès qu'ils avoient prévu.

Aussi si ces personnages agissent en quelque chose autrement qu'ils n'ont accoutumé, il faut que le Poète fasse connoître la cause de ce changement. Nous approuvons toujours ce qui convient à nos inclinations ; nous aimons ceux qui sont de notre humeur. Ainsi les Poètes, qui regardent comme leur principale fin, la satisfaction de leurs Lecteurs, donnent de bonnes inclinations à leurs premiers personnages, parcequ'effectivement nous avons tous naturellement de l'amour pour la vertu, & de l'horreur pour le vice. L'on ne pleurerait point la mort de Didon, si Virgile dans les premiers Livres de son *Enéide*, ne l'avoit fait paroître très vertueuse, & ne lui avoit donné toutes ces excellentes qualités qui gagnent les cœurs, & qui font qu'on est affligé de voir une grande Princesse réduite au désespoir, par une passion qui semble innocente, puisque la fin étoit un mariage honnête.

Seneque * rapporte qu'Euripide dans une de ses Tragédies, ayant donné des louanges à l'Avarice, tout le peuple d'Athènes se leva, & auroit chassé l'Acteur qui les récitoit, si Euripide n'eût paru sur le Théâtre, & ne les eût priés d'écouter la suite de la Piece, pour apprendre quelle fin feroit cet admirateur de richesses.

Les Poètes qui entreprennent de flatter nos inclinations, comme nous avons vu, en même-tems qu'ils ornent leurs Héros de tant de bonnes qualités, ne les exemptent pas néanmoins des défauts auxquels ceux qu'on appelle honnêtes gens dans le monde, sont sujets. C'est pourquoi quand les Maîtres de l'Art Poétique traitent cette question, si le Héros de la Piece doit être honnête Homme, ils répondent qu'il le doit être ; mais, comme nous l'avons déjà remarqué, ils prennent pour honnêteté

* *Ep. I. 25.*

une certaine alliance monstrueuse de la vertu & du vice que nous aimons ; parceque nous sommes bien-
aîsés de jouir en effet des plaisirs , & d'avoir pour-
tant les apparences de la vertu , sans tomber dans
les infâmies & les remors de conscience. Suivant
cette idée de l'honnêteté que ces Maîtres se propo-
sent , ils font un détail des mœurs que doivent
avoir les Héros , & que nous ne rapporterons pas
ici : car outre qu'on ne fait que trop en quoi con-
siste l'honnêteté du monde , s'il étoit question de
proposer un modele parfait d'un véritable Héros ,
je consulterois JESUS-CHRIST , & je ferois voir par
des raisonnemens que je crois être des démonstra-
tions , qu'il n'y a que ceux qui suivent ses maximes
qui soient grands : mais cela demanderoit un long
discours , que la matiere qu'on traite ne permet pas
d'entreprendre ici.

Ceux qui veulent enseigner les Lettres Humaines
d'une manière Chrétienne , y pourront suppléer ;
& ils ne doivent pas manquer de le faire , afin que
leurs Disciples ne se remplissent pas des fausses ma-
ximes de la Morale corrompue des Poètes.

Toute l'étude des Poètes tend particulièrement à
faire leurs Héros tels que nous voudrions être : c'est
pourquoi comme il n'y a point de vertu qui con-
tente davantage l'ambition que nous avons de com-
mander & de paroître grands , que l'intrépidité &
la force , ils n'oublient point cette vertu dans l'idée
qu'ils forment d'un grand Homme , conformément
à l'opinion & aux desirs des gens du monde à qui ils
veulent plaire.

Ils font aussi leurs Héros fort pieux , ce qui n'est
point opposé au dessein qu'ils ont de flatter nos mau-
vaises inclinations : ils y sont obligés , parceque ces
grands Hommes ne pourroient être estimés , s'ils
n'avoient du respect pour les Dieux.

On craint Dieu , & on l'estime naturellement : c'est

32 NOUVELLES REFLEXIONS

qui fait qu'on a une haute idée de ceux qui en sont chéris & protégés ; de sorte qu'au sentiment des Hommes , il nous est plus glorieux de surmonter un pécil par un miracle que le Ciel fait en notre faveur , que par notre adresse.

C'est pourquoi ce n'est pas une faute à un Poète , après avoir fait paroître son Héros dans un grand danger , de l'en tirer par un miracle , puisque cela contribue à établir la réputation du Héros dans l'esprit du Lecteur , ce qu'il regarde comme sa principale fin.

Mais ce n'est pas cette seule raison qui porte les Poètes à faire les Héros si religieux , & à feindre que les Dieux les accompagnent dans tous leurs dangers , qu'ils leur fournissent des armes , & qu'ils combattent pour leur défense : ils font ces fictions pour plaire aux Hommes , qui sont troublés dans leurs desordres par la crainte d'un Dieu vengeur des péchés qu'ils commettent : de laquelle crainte ils les délivrent en leur représentant que de grands Hommes aimés des Dieux , ont fait ce qu'ils font ; & outre cela le peuple se plaît à tous ces miracles.

L'on ne conçoit rien de plus grand que Dieu , ni de plus admirable que ses effets. Ainsi , comme l'on aime ce qui est grand & ce qui n'est pas ordinaire , on prend plaisir à entendre parler de la Divinité , lorsque ce que l'on en dit est sublime : c'est pour cela que le Poème où l'on ne voit point les Dieux mêlés avec les Hommes , ne divertit pas , selon le jugement de la plupart du monde.

Les Hommes ne veulent pas néanmoins qu'on les entretienne d'une Divinité spirituelle , dans laquelle l'on n'apperçoive rien que de grand & de majestueux , & qui n'ait aucun rapport sensible avec leurs mœurs & leurs inclinations. C'est pourquoi les saintes Ecritures ne leur plaisent pas ; car ils n'y voient qu'un Dieu saint , & qui étant exempt de

Toutes les taches du péché, est ennemi des pécheurs : ils s'accrochent bien mieux des Dieux du Paganisme, d'un Jupiter adultère, d'un Mars cruel, d'un Bacchus ivrogne, & d'un Mercure voleur.

Ces Divinités ne les éblouissent point ; & c'est pour cette raison que les Poètes, qui ne regardent que la satisfaction de leurs Lecteurs, comme la fin de leur Art, se font une loi de faire entrer dans leurs Vers les Dieux de la Gentilité, & considèrent les Fables comme le plus bel ornement de la Poésie, parcequ'elles parlent des Dieux, & que ce qu'elles en disent flatte notre cupidité.

Pour enseigner méthodiquement comment l'on peut remuer les passions, il en faudroit faire le dénombrement, & marquer en particulier quel est l'objet de chacune, & par quelle cause elle est excitée ; mais cela demanderoit un Traité entier, qui appartient à la Philosophie.

On remarquera donc seulement que c'est en vain qu'un Poète prétend émouvoir ses Lecteurs, s'il ne les dispose auparavant à recevoir les passions qu'il veut faire naître dans leur ame.

L'on n'entre point tout-d'un-coup dans des transports d'admiration & d'estime, pour des choses qu'on ne connoît point. C'est pourquoi, outre qu'un Poète pêche contre la modestie, lorsqu'il commence un Ouvrage avec des termes élevés, qui marquent la trop grande estime qu'il en fait ; il est certain qu'il ne peut que refroidir ses Lecteurs, qui sont surpris de voir un homme entrer d'abord dans des transports, sans leur faire connoître qu'il en a sujet.

Notre cœur est fait de telle manière, qu'il prend des passions opposées à celles que nous n'approuvons pas : au contraire ; nous entrons naturellement dans les sentimens de ceux avec qui nous vivons, lorsque nous les croions raisonnables ; & nous ressentons tous les mouvemens dont ils paroissent tou-

chés : ainsi on voit bien ce qu'un Poète doit faire pour exciter les passions.

Nous avons remarqué dans l'Art de parler, comme elles se peignent sur le visage, elles ont des figures dans le discours, c'est à l'Art de parler de traiter de ces figures.

Les Poètes n'expriment pas toujours heureusement les passions, parcequ'ils n'en étudient pas tous jours la nature. Ils font faire, par exemple, à une personne qu'ils représentent dans le transport de la colere, des raisonnemens & des réflexions morales comme feroit un Philosophe qui médite tranquillement dans son cabinet, & qui s'applique avec loisir à trouver des sentences.

Nos passions ne nous permettent pas de nous arrêter longtemps à une même pensée; elles nous transportent & nous agitent, & nous interrompent à chaque parole, elles nous font dire presque en un moment choses toutes opposées : ainsi, puisqu'on ne peut exciter dans le cœur des autres, que les passions dont on paroît animé, un personnage qui fait le Philosophe, & qui par conséquent paroît tranquille, ne chauffera jamais ceux qui le voient.

Tout ce qui n'augmente pas le mouvement d'une passion, la ralentit; c'est pourquoi lorsqu'on veut que le Lecteur jouisse long-temps de la douceur de l'émotion qu'on lui a causée, il faut éviter toutes les digressions qui lui feroient perdre de vue l'objet qui l'a fait naître; il faut enchaîner par-dessus ce que l'on en a dit; & si la nécessité oblige de parler de quelque autre chose, il faut le faire si vite, que son esprit n'ait pas le tems de se ralentir.

Ainsi, c'est une grande faute lorsqu'on décrit un combat, & que le Lecteur commence à s'échauffer d'éteindre son ardeur & de l'ennuyer par une description longue & inutile des roues du chariot le quel est monté le Héros. Depuis que les armées

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. II. Chap. III.* 515
font une fois aux mains, il ne se faut pas aviser
de faire tenir des conférences entre les Capitaines
ennemis : car outre que la vraisemblance est choquée
en cela, ces discours hors de propos ôtent infailli-
blement au Lecteur toute cette ardeur qui l'avoit
fait entrer avec plaisir dans la description de ce
combat.

CHAPITRE III.

*La Poésie est plus dangereuse, lorsque les regles
de l'Art sont mieux observées. Regles
particulieres de l'unité d'action.*

L'ON ne peut comprendre facilement pourquoi
les Poésies profanes sont d'autant plus dangereuses
qu'elles sont plus travaillées & composées selon les
regles de l'Art. Quand les inventions d'un Poète sont
rares, elles nous font bien plutôt oublier la véri-
table grandeur, dont elles nous présentent une vaine
image.

Dans un Poème où la vraisemblance est gardée,
& où tout est aussi exactement observé, rien ne nous
détrompe & ne nous fait remarquer que le Poète se
joue de notre curiosité. Quand il nous a unis avec
ses personnages par les liens d'une étroite sympathie,
en leur donnant les qualités que nous aimons, nous
entrons plus aisément dans tous leurs sentimens, &
nous épousons toutes leurs passions ; cependant la
Religion nous ordonne de les bannir de notre ame,
& de fermer avec soin toutes les avenues par où elles
peuvent y entrer.

Un Poète habile donne tant de feu à ceux dont il
peint les mouvemens, qu'il est impossible qu'ils

même - tems que nous sommes liés à eux par le plaisir, nous ne soions aussi brûlés des mêmes flammes.

Ajoutons, que plus un Poète a d'éloquence, plus ses Vers sont harmonieux, & plus il fait des impressions vives & profondes sur les esprits.

Que personne ne s'y abuse, & ne dise qu'il n'y que les esprits foibles sur qui la Poésie puisse faire de si fortes impressions; la maniere dont les Poètes trompent, ne touche point ceux qui sont grossiers; mais elle cause des émotions vives, délicates & imperceptibles en toutes les personnes qui ont l'imagination agissante & facile; d'où vient que le Poète Simonide disoit autrefois, qu'il ne pouvoit tromper les Thessaliens, parcequ'ils étoient trop ignoraans & trop stupides.

Toutes les regles particulieres de la Poétique sont tirées des regles générales, qui ont été proposées dans les deux Chapitres précédens, comme on le verra dans les Réflexions que nous allons faire sur ces regles particulieres.

La premiere demande qu'on choisisse une action grande & extraordinaire. Dans les Comédies, à la vérité, le sujet est bas; mais on trouve dans l'action que l'on choisit pour être ce sujet, quelque chose de grand dans la bassesse: on fait la faire voir par quelque circonstance, qui la rend surprenante & nouvelle.

Je dis que les Poètes choisissent *une action*, car quoiqu'ils parlent de plusieurs actions particulieres, il y en a une principale à laquelle toutes les autres se rapportent.

Homere ne chante que la colere d'Achille. Stace pensant faire quelque chose de plus achevé dans le Poème qu'il avoit entrepris sur le même Achille promet, à l'entrée de cet Ouvrage, qu'il embrassera toutes les actions de ce Héros. Homere, dit-il, en

laisé à dire beaucoup plus qu'il n'en a dit ; & moi je ne veux rien omettre : c'est ce Héros tout entier que je chante.

*Magnanimum Æacidem , formidatamque tonanti
Progeniem , & patrio vetitam succedere cœlo ,
Diva refer. Quamquam acta viri multum inclita
cantu*

*Mœonio , sed plura vacant. Nos ire per omnem ,
Sic amor est , Heroa , velis , &c.*

Stace fait assez connoître par ces Vers , qu'il avoit peu de connoissance de l'Art Poétique , dont les règles sont établies sur le bon sens. Homere & les Poètes habiles gardent exactement cette unité d'action , afin qu'ils puissent toucher vivement leurs Lecteurs , & les intéresser dans cette action. Lorsque l'esprit est partagé entre plusieurs affaires , il ne s'applique à chacune en particulier que lâchement. C'est pourquoi le principal dessein des Poètes étant d'engager dans la lecture de leurs contes , ils font comme les Chasseurs qui empêchent que leurs chiens ne prennent le change.

L'action qui est le sujet de l'Enéide de Virgile , est l'établissement de l'Empire Romain , par Enée , Prince Troïen.

Toutes les autres choses dont parle ce Poète , se rapportent à cette action ; & il paroît que ce n'est que par occasion qu'il les propose , pour faire connoître les circonstances de l'Histoire de son Héros , & pour faire concevoir combien le Ciel s'intéressoit à l'établissement de cet Empire , & à l'élévation de la Maison d'Auguste. Ainsi après avoir donné à ses Lecteurs le desir d'apprendre le succès de cette grande entreprise , il ne laisse point ralentir cette ardeur , en la partageant entre plusieurs autres desirs.

C'est pour cette même raison , que tout ce qu'il

dit, contribue à établir une grande estime de ce Prince, qu'il en occupe son Lecteur tout entier. Il lui donne d'illustres Compagnons de ses travaux ; mais il ne peint leur vertu qu'avec des traits & des couleurs qui n'obscurcissent point la gloire de leur Chef. C'est pour le seul Enée qu'il ménage la faveur de ses Lecteurs, qui par ce moien s'attachent entièrement à lui : ils entrent dans toutes les passions ; ils en appréhendent le retardement ; ils aiment ceux qui le favorisent ; ils haïssent ceux qui s'opposent à ses desseins ; & ce zele est ardent , parcequ'il est tout entier pour une seule chose.

Ce qui oblige encore les Poètes d'observer cette unité, est que s'ils s'attachoient à décrire plusieurs actions, le Lecteur, comme remarque Aristote, ne pourroit appercevoir le sujet de leur piece aussi nettement qu'il est nécessaire, pour être fortement touché du desir de la lire.

Homere, dit ce Philosophe dans sa Poétique, (*Chapitre 23.*) n'a pas voulu décrire toute la guerre de Troye, cela auroit été trop long, & l'on n'auroit pu appercevoir d'une seule vue ce qu'il avoit à dire : *λίαν γὰρ αἰ μέγας κὶ οἷα ἐπὶ νηυσὶν ἔπαιλλε πόλεμος.*



C H A P I T R E IV.

Les Poètes ne commencent pas l'Histoire de leur Héros par les premières actions de sa vie , mais par le secours des Episodes ils font connoître aux Lecteurs tout ce qu'ils peuvent avoir envie d'en apprendre.

LES Poètes , comme il a été remarqué dans la première Partie , ne commencent pas l'Histoire de leur Héros par sa naissance. Ils proposent d'abord l'action principale de sa vie , laquelle action est le sujet de leur ouvrage , & ils le font d'une manière pleine d'artifice.

Je parle , dit Virgile en commençant son *Enéide* , d'un excellent homme , que le Destin conduisit de la Ville de Troye , dans l'Italie , pour y jeter les fondemens d'un grand Empire.

Il fait paroître ensuite cet Homme au milieu d'une grande tempête , qu'une Déesse avoit excitée contre lui ; il représente les Dieux divisés les uns contre les autres , & qui prennent différent parti sur son sort. Rien n'est plus capable de donner de la curiosité ; car il paroît que cet Homme est extraordinaire , que son entreprise est grande , & que ses aventures ne sont pas communes.

Les Poètes commençant ainsi la vie de leur Héros par le milieu , ils en ramassent toutes les parties qu'ils renferment dans une principale action , & dans un petit espace de tems , comme nous le verrons dans la suite. De sorte qu'exposant tant de choses en même-tems toutes éclatantes , ils éblouissent les yeux du Lecteur. Car , comme remarque Saint-Augustin , lorsqu'un tout est composé de plusieurs

parties , & que ces parties ne subsistent pas toutes ensemble même-tems pour le composer , elles plaisent beaucoup davantage quand on peut les considérer toutes ensemble , que lorsqu'on en considère seulement quelqu'une en particulier : *Omnia quibus unum aliquid constat , & non simul sunt omnia ea quibus constat ; plus delectant omnia quàm singula , si possint sentiri omnia.* (S. Aug. Confess. c. 11. l. 4.)

Quoique les Poètes observent l'unité d'action ; cela n'empêche pas qu'ils ne comprennent dans leurs Poèmes toute la vie de leur Héros. Ils trouvent le moien de n'oublier aucune de ses actions qui soit glorieuse : & ils le doivent faire , puisque lorsqu'on a conçu une grande estime d'une personne , l'on desire savoir toutes les particularités de sa vie. C'est par le moien des Episodes que cela se fait. Les Episodes , *injuridia* , sont des narrations que l'on insere dans un Ouvrage , de quelque chose qui n'est point de l'essence du sujet , mais qui lui peut appartenir.

Ce recit qu'Enée fait à Didon de tout ce qui se passa au Siege de Troye , est une Episode , par laquelle Virgile fait connoître la famille , la naissance , & la fortune de ce Prince. Ainsi , les Episodes contribuent beaucoup à l'éclaircissement & à l'embellissement d'une Piece.

L'on doit retrancher avec sévérité tous les vains ornemens , & ne rien dire que d'utile & de nécessaire ; mais aussi il ne faut pas négliger les occasions d'instruire les Lecteurs de toutes les choses qu'ils désirent apprendre : ce qui n'est pas difficile. On peut faire connoître quelque accident particulier de la vie d'un Capitaine , en rapportant ce qu'un excellent Ouvrier aura gravé sur ses armes. En faisant la description d'un Palais magnifique , on peut en orner les Galeries de Tableaux , les Salles de riches Tapisseries , qui contiennent plusieurs Histoires , qui

Donnent la connoissance des choses qu'on est bien-aise de savoir. Et cela se fait d'une maniere agréable, parcequ'il semble toujours que c'est par quelque rencontre favorable qu'on apprend ces choses, & que les Poètes ne font point naître l'occasion de s'en instruire, qu'ils n'aient premierement fait naître le desir de les connoître.

Dans les anciennes Tragédies, les chœurs qui étoient composés d'une troupe d'Hommes ou de Femmes, qui paroissoient sur le Théâtre de tems en tems, instruisoient dans leurs recits, & dans leurs chants, les Auditeurs de ce qu'ils n'avoient pas appris des Acteurs. Ainsi ces chœurs étoient comme des Episodes, mais moins ingénieuses que celles dont nous venons de parler.

Il n'y a pas grand art à faire paroître sur un Théâtre un Homme qui vient de lui-même, sans qu'aucun accident l'y appelle, & lui faire rapporter, comme le feroit un Messager, ce qui s'est passé hors de la presence des Spectateurs. Aussi nos Poètes, qui entendent le Théâtre mieux que les Anciens, en ont banni les chœurs.

CHAPITRE V.

Des principales parties d'une Piece.

L'ON distingue trois principales parties dans le récit d'une action. La proposition, le nœud, & le dénouement. La proposition (*thesis*) de l'action se fait, comme nous avons vû, d'une maniere claire & obscure; de sorte que le Lecteur comprend clairement que le Poète va parler d'une chose extraordinaire, & qu'il apperçoit en même-tems des choses qu'il ne fait point, & qui lui donnent de la curiosité.

Le nœud d'une Piece consiste dans quelque grande difficulté imprévue , qui se presente tout-d'un-coup , & qui met un puissant obstacle à ce que le Héros vienne à bout de ses desseins. Ces difficultés & ces retardemens de l'accomplissement de l'action principale , dont on desire voir la fin , ou plutôt ce délai de conclure les aventures de son Héros que prend le Poète , sont comme un sel qui irrite la curiosité. Les Poètes mêlent partout ce sel , & sont toujours acheter les connoissances qu'ils donnent. Le principal nœud de l'Enéide est la guerre qui s'élève entre Enée & Turnus , lorsque le Lecteur espere que ce Héros étant arrivé dans l'Italie , va finir son entreprise & trouver le terme de ses travaux.

Le dénouement (λóγος) d'une Piece se fait vers la fin , lorsque les choses réussissent comme le Lecteur le souhaite , dans le tems qu'il y pensoit le moins , & que toutes les choses étant desespérées , il étoit le plus touché des maux du Héros de la Piece.

Comme on a naturellement une joie extrême , lorsqu'il arrive quelque bien à ceux que nous aimons ; les Poètes n'ont garde de priver leurs Lecteurs de ce contentement , & ce n'est que pour le rendre plus grand & plus parfait , que dans le nœud de la Piece ils avoient brouillé toutes choses , & avoient rempli leurs esprits de crainte , afin de les en délivrer avec plaisir , & de leur faire jouir avec d'autant plus de joie de la bonne fortune du Héros , qu'ils avoient été plus sensiblement affligés de sa disgrâce.

Il faut qu'une Piece se dénoue d'elle-même , c'est-à-dire , qu'il faut que tout ce qui se fait à la fin de la Piece , arrive naturellement , & qu'il ne paroisse pas que tous ces succès ne sont que des inventions du Poète , parceque l'on ne peut être touché , comme nous avons dit , de ce que l'on croit être qu'une fable.

Il faut que les fictions soient vraisemblables, afin qu'elles puissent produire leur effet. Pour cela les Poètes préparent toutes choses dès le commencement, & font entrevoir au Lecteur, que tous ces malheurs, dont sont accablés ceux pour qui il a de l'affection, ne dureront pas toujours. Ils lui donnent ainsi de bonnes espérances, qui entretiennent la curiosité, & lui font poursuivre avec ardeur sa lecture, pour apprendre ce qu'il attend de la fortune de son Héros.

Le dénouement se fait ordinairement par la Périperie, ou par la reconnoissance. La Périperie, comme ce nom qui est grec (*περίπτεσις*) le marque, est un changement de fortune, qui se fait lorsqu'une personne, de malheureuse qu'elle étoit, devient heureuse, ou que de la prospérité elle tombe dans la misère.

On est assez accoutumé dans le monde à voir de tels changemens, qui peuvent être causés par quelque accident qui survient. Ainsi il n'est pas difficile de trouver le moyen de dénouer une Pièce de cette première manière, faisant naître un tel accident qui change l'état présent des affaires comme on le desire, je n'en rapporte point d'exemple, on en peut voir dans les Poètes.

Le second moyen, qui est la reconnoissance, est encore plus facile & fort ordinaire dans les anciennes Pièces. Elle se fait en plusieurs façons, c'est-à-dire, qu'il y a plusieurs choses qui peuvent faire que deux personnes ignorant la proximité qui est entre elles, se reconnoissent, ou par des marques naturelles avec lesquelles tous ceux d'une famille naissent, telles que celles des Sélucides, qui avoient la marque d'une ancre imprimée sur la cuisse; ou par des marques artificielles, comme sont une bague, un portrait, un billet. On en trouve une infinité d'exemples, non-seulement dans les

Poètes , mais encore dans les Historiens.

Lorsque les travaux d'un Héros ont été couronnés par une glorieuse fin , & qu'il a achevé l'action principale qui étoit le sujet de la Piece , l'on ne doit plus rien ajouter. Tout ce plaisir que l'on trouve dans la Poésie , n'est fondé que sur cette illusion , qu'on arrivera , pour ainsi dire , au comble de la félicité , si on peut arriver à la fin de l'Ouvrage. C'est cette vaine espérance qui cause l'ardeur avec laquelle on lit.

Quand enfin on a poussé sa lecture à bout , que l'on sait ce que l'on vouloit savoir ; on se sent pleinement rassasié , ou plutôt vuide , & on tombe en même-tems dans le dégoût , qui suit nécessairement les illusions & les faux plaisirs. Ainsi les Poètes habiles préviennent leurs Lecteurs , & pour les laisser avec quelque apétit , ils ne concluent pas entièrement leur Piece : ils mettent seulement les choses en tel état , que le Lecteur devine facilement le reste.

C'est ce que fait Virgile , après qu'il a fait triompher Enée de Turnus , & qu'il ne lui reste plus d'ennemis à combattre , ni aucune difficulté qui s'oppose à l'exécution de ses desseins. Il ne parle point de l'établissement de l'Empire Romain , ni de son mariage avec Lavinie , parcequ'il a assez contenté la curiosité de son Lecteur , qui peut appercevoir sans peine les heureuses suites de la victoire. Et celui qui a été assez hardi pour ajouter quelques Livres aux douze Livres de l'Enéide , pour donner à ce grand Ouvrage la perfection qui lui manquoit , a fait voir qu'il ignoroit la fin de cet Art.

Comme un Poète ne doit rien ajouter , après avoir rapporté comment l'action est achevée ; aussi ne doit-il rien oublier de ce que le Lecteur pouvoit desirer , soit pour satisfaire sa curiosité , ou pour contenter la passion qu'il a que les choses réussissent d'une certaine manière. C'est pourquoi , puis-

Que l'on ne manque jamais de souhaiter du bien à ceux que l'on aime, les Poètes doivent disposer toutes choses de sorte que ceux qui sont les amis du Héros, & qui se sont intéressés dans tous ses malheurs, participent aussi autant qu'il est possible à sa bonne fortune.

Lorsque le Lecteur apprend l'heureuse destinée de quelque personnage, à qui il souhaitoit une meilleure fortune, & qu'il le voit délivré de ses maux, il en ressent une extrême joie.

Il avoit eu de la peine, par exemple, de voir qu'on eût ravi à un bon Vieillard une Fille qui lui étoit chère, & qu'il avoit retirée des dangers, où ses propres Parens avoient été contraints de l'exposer : Quand cette Fille vient à être reconnue par ses Parens, le Lecteur a une merveilleuse satisfaction : & si le Poète a soin de faire trouver ce bon Vieillard à cette reconnoissance, il le doit aussi faire participer aux avantages qui naissent de ce changement imprévu. De-là vient qu'il se fait toujours plusieurs mariages à la fin des Comédies, & les choses se débrouillent de telle manière, que tout le monde est content, & que les Spectateurs se retirent pleinement satisfaits.



CHAPITRE VI.

De l'unité de tems & de lieu ; de la durée de chaque Piece.

LES Poètes s'appliquent particulièrement à ne point dire de choses qui se combattent. Les circonstances qu'ils proposent, sont liées les unes avec les autres : elles se soutiennent de sorte que l'esprit n'y peut rien appercevoir qui lui fasse distinguer la vérité d'avec le mensonge.

Entre ces circonstances, les plus considérables sont celles qui regardent le tems & le lieu d'une action. Aussi les Maîtres donnent pour règle que l'unité de tems & de lieu soit gardée ; c'est à-dire, qu'ayant choisi un tems pendant lequel l'action se doit faire, & un lieu où elle se doit passer, l'on ne dise pas des choses qui ne se puissent faire que dans un autre tems & dans un autre lieu.

Par exemple, si on a une fois supposé qu'une action se passe dans un jour, & qu'on ait pris pour le lieu de cette action la Ville de Rome, l'on ne doit pas pour l'accomplissement de cette action faire faire des Sieges de Villes de six mois, & faire aller des Messagers de Rome à Constantinople, & les faire retourner dans l'espace de ce tems. Quelque plaisir que le Lecteur prenne à se laisser tromper, il est impossible qu'il ne s'apperçoive trop sensiblement que ce qu'on lui dit est une fable, & que par conséquent il ne s'en dégoûte.

Les Poètes habiles donnent toute l'étendue de tems nécessaire aux actions qu'ils rapportent ; ils ne les précipitent point : chaque chose se fait en son tems. Les changemens de lieu se font d'une ma-

lière naturelle : s'ils se font vite , toutes les choses se trouvent tellement disposées , les vents sont si favorables , qu'un grand voiage par mer se fait en très peu de tems. S'il est nécessaire de recevoir des nouvelles de ce qui s'est passé dans un autre lieu fort éloigné , l'on voit auparavant placé sur toutes les Montagnes des personnes avec des flambeaux , qui en un moment de l'un à l'autre se donnent avis de tout ce qui se fait. Ainsi dans une heure l'on apprend ce qui est arrivé à cinquante lieues de-là , sans que cela puisse paroître incroyable.

Puisque le plaisir que l'on trouve dans la Poésie , vient de ce qu'elle occupe si fortement l'esprit , que l'on y oublie tous les chagrins de la vie par les douces & agréables émotions qu'elle cause , l'action principale d'un Poème ne doit pas passer dans un moment. Il faut donner de la curiosité à un Lecteur , le disposer à entendre la suite , faire naître les passions dans son cœur , les entretenir , & les satisfaire. Cela demande différens tems. L'on ne peut pas être ému par une action qui passe vite comme un éclair.

Si au contraire une action avoit une trop grande étendue , elle dissiperoit l'esprit , qui s'égageroit dans une multitude d'années. Il ne pourroit concevoir les choses nettement , & en être frappé aussi vivement qu'il est nécessaire pour ressentir ces émotions , qui font le plaisir de la lecture d'un Poème. Or , une action demande , plus ou moins d'étendue selon la nature du Poème. Entre les Poèmes , les uns sont Dramatiques ou actifs , les autres narratifs. Dans les premiers , comme sont les Comédies , les Tragédies , & les Tragi-comédies , les Poètes ne parlent point : ils font paroître des personnages sur un Théâtre qui représentent une action , non en la racontant , mais en

agissant eux-mêmes; *μικτόν δ' αἶμα*, comme Aristote dans sa Poétique, Ch. 3. Dans les Narratives, ce sont les Poètes qui parlent.

Comme l'on n'a pas coutume de demeurer interruption plus d'un jour dans les Spectacles qu'il faut garder en toutes choses la vraisemblance, l'action qui s'y représente doit paroître pouvoir faire sans violence dans l'espace de quatre heures pour le plus. Les Poètes disposent cela les choses comme ils veulent : ils font des incidens qui font que tout ce qui est nécessaire se trouve prêt pour une prompte exécution. A ne leur est pas difficile de renfermer dans un espace de tems toutes les choses qu'ils exposent aux yeux de leurs Spectateurs.

Par exemple, dans l'Andrienne de Terence dont le sujet sont les amours & le mariage de Pamphile avec Glycerie, qui passoit pour Courtisane; le même jour que cette Glycerie accouchée, Simon pere de Pamphile, pour empêcher ces amours, le veut marier avec Philète Fille de Chremes. Ce qui s'alloit faire malgré Pamphile, sans un certain Vieillard qui survient de Chremes, qui lui fit connoître que cette Glycerie étoit sa Fille; de sorte qu'il la donna à Pamphile en mariage à l'heure même. Tout se passe naturellement en moins de vingt-quatre heures : le Vieillard survient d'une manière qui n'est point forcée. Dans le commencement de la Pièce paroît que Chrysis qui avoit élevé Glycerie morte depuis peu. Ce Vieillard, qui étoit si riche, vient pour recueillir sa succession : il est fort bien instruit de la famille de Glycerie, par Chremes son pere l'avoit mise entre les mains de cette Chrysis, pour des raisons que le Poète explique.

Quoique les Comédies & les Tragédies se

en moins de trois heures de tems , les Spectateurs , qui reçoivent du plaisir de leur illusion , ne chicanent point , & se persuadent facilement , que tout le tems qui est nécessaire au - delà de trois heures , s'est écoulé entre les actes qui partagent ces Pièces. Outre cela , dans ces intervalles , l'on amuse le Peuple avec des violons , ou quelqu'autre divertissement.

Pour le Poème narratif , particulièrement pour l'épique , qui est le plus considérable de tous ceux qui sont narratifs , comme il n'est pas nécessaire , ou plutôt comme il est impossible , qu'on le lise tout d'une haleine , à cause de son étendue , on donne un plus long espace de tems à son action : néanmoins ce tems ne doit pas être de plus d'une année , selon les Maîtres , dont la raison est évidente.

Toutes ces grandes guerres , ces longs voïages , ces sieges de Villes qui sont la matiere ordinaire des Poèmes épiques , ne se peuvent faire dans l'espace d'un jour : mais aussi pour surprendre , il faut que le tems auquel se sont passées toutes ces choses , soit court en comparaison de ces choses , afin que tous ces accidens se suivant de près , & étant , pour ainsi dire , ramassés , ils fassent plus facilement leur effet.

Toute l'action qui fait le sujet de l'Enéide , qui est un Poème épique , ne demande pas plus d'une année. Depuis le jour auquel Virgile fait paroître Enée dans cette tempête , qu'il décrit au commencement de son Poème , jusqu'à la mort de Turnus , il ne paroît pas qu'il se soit écoulé un plus long espace de tems. Enée demeura peu de tems à Carthage , où il fut jetté par cette tempête : il ne fit pas un long séjour ni dans l'Epire ni dans la Sicile , ce ne fut qu'en chemin faisant qu'il visita ces lieux. Aussi tôt qu'il fut arrivé en Italie , il fut obligé de faire la guerre , laquelle fut terminée en peu de tems par la mort de Turnus.

On peut encore rendre une autre raison, pourquoi le tems, qui renferme l'action qui fait le sujet du Poème épique, doit être plus long que celui du Poème dramatique : c'est que celui-ci ne nous représente que les actions des hommes, & l'autre nous en représente les mœurs & les habitudes. Les passions naissent tout d'un coup, & leur violence est de peu de durée ; mais les habitudes, comme elles se forment peu à peu, elles subsistent assez long-tems. Ainsi tout se doit faire dans le Poème dramatique avec rapidité, & il ne se doit rien faire dans l'épique qu'avec conseil & maturité.

CHAPITRE VII.

Du Poème Dramatique.

L'ON ne choisit pour sujet des Poèmes dramatiques, que des actions qui peuvent être imitées sur un Théâtre ; ainsi l'établissement d'un grand Empire, ou quelqu'autre événement d'une longue haleine, ne peut pas être le sujet d'une Comédie ni d'une Tragédie. Ces Poèmes se partagent ordinairement en cinq actes, entre lesquels le Théâtre est vuide. Les Poètes interrompent de la sorte la suite d'une Piece, pour ne pas tenir dans une application trop longue ceux qui les écoutent. Ils savent que l'esprit des hommes est trop inconstant pour demeurer long-tems dans une même situation ; qu'il demande, pour se délasser, des changemens qu'il trouve dans les intervalles des actes, où il est diverti, comme nous l'avons dit ci-dessus, par la symphonie, ou par quelqu'autre divertissement.

Chaque acte est distingué par scènes : une scène commence lorsqu'un Acteur entre sur le Théâtre, ou

qu'il se retire. L'on ne fait parler dans une scene que deux ou trois Acteurs. Ce n'est pas qu'il ne puisse y en avoir un grand nombre , mais la conversation ne doit être qu'entre deux ou trois , parceque lorsque plusieurs personnes parlent ensemble , il y a toujours de la confusion ; l'on ne peut bien démêler quels sont les sentimens de chaque Acteur , ce qu'il pense & ce qu'il veut dire. Il ne faut point que les Auditeurs soient obligés de deviner les choses , ni qu'ils soient en peine de les débrouiller ; tout doit sauter aux yeux , & se comprendre facilement.

Le nombre des scenes n'est point déterminé : celui des actes ne dépend que de la coutume. Il faut que tout Poème ait sa juste longueur , mais il n'y a point de raisons essentielles pour le distinguer en cinq actes , comme on le fait ordinairement , plutôt qu'en trois ou en quatre.

On étudie avec beaucoup plus de soin la vraisemblance dans les Pièces de Théâtre , que dans les Poèmes narratifs : aussi est-il nécessaire qu'on le fasse , puisque ce que l'on voit par les yeux frappe davantage , & se remarque plus facilement. Le Poème dramatique fait voir , comme présentes , les choses que le Poème narratif nous raconte comme passées. C'est pourquoi les Poètes Comiques & Tragiques ne font rien dire à leurs Acteurs qui ne soit conforme à leur personnage. Leur entrée sur le Théâtre & leur sortie , leurs postures , leurs regards , enfin toutes leurs démarches ont un juste rapport à la Piece.

Ceux qui observent scrupuleusement les regles de l'Art , ne souffrent point ce qu'on appelle les *à parte* , quoiqu'ils soient communs dans les anciens Comiques. Ces *à parte* se font lorsqu'un des Acteurs , à l'écart sur un des coins du Théâtre , parle assez haut pour que tous les Spectateurs l'entendent : cependant il faut supposer que ceux qui sont sur le Théâtre ne l'entendent point ; ce qui est absurde. Ils n'introdui-

sent aussi un Acteur seul , que pour représenter qu'une action violente , dans laquelle on a de coutume de parler & de s'entretenir avec soi-même. En un mot , les Poètes adroits dérobent à la vûe de les Spectateurs tout ce qui pourroit les obliger de se tromper ; comme seroient les métamorphoses d'hommes en serpent , ou en oiseau , qui sont des choses qui choquent & que l'on ne peut croire.

Quodcunque ostendis mihi sic incredulus odi.

Les Maîtres de l'Art ne veulent pas aussi qu'on fasse paroître sur la scène ce qui pourroit faire peur comme seroit la vûe d'un meurtre. Il y a peu de personnes qui puissent voir avec plaisir du sang répandu ; ainsi c'est un crime dans la Poésie d'entraglanter le Théâtre : *Nec pueros coram populo Mætrucidet.* Ils veulent pareillement que l'on cache que l'on ne représente pas de certaines actions odieuses qui blessent les yeux , parce qu'elles sont contre la bienséance & l'honnêteté , & que l'on ne pourroit les considérer sans sentir en même tems la modestie offensée & la conscience blessée ; car, comme nous avons dit , les hommes veulent autant qu'ils peuvent , que leurs plaisirs soient louables & honnêtes.



C H A P I T R E VIII.

De l'origine du Poème Dramatique , & de ses especes.

IL ne faut pas s'imaginer que le Poème Dramatique , dans les commencemens , fût ce qu'il est aujourd'hui ; que l'on y gardât des regles séveres ; qu'il eût une seule action pour sujet , dont l'exposition fût partagée en actes & en des scenes réglées , comme le sont nos Tragédies & nos Comédies.

Il ne sera pas hors de propos de faire réflexion sur ce que ce Poème a été dans sa naissance. Il me semble que les hommes ont pris plaisir de tous tems dans les imitations , & qu'il s'est trouvé des personnes qui se sont diverties à imiter les actions des autres & à les contrefaire , soit pour les rendre recommandables , ou pour les rendre ridicules.

Le caractère d'esprit bouffon n'a jamais plû aux honnêtes gens , puisque , comme le dit un sage Païen , ce n'est pas la marque d'un esprit bien fait , que d'aimer à faire rire en imitant les défauts des autres : *Ille non dabit mihi spem bona indolis , qui imitando pravos affectus ; quare ut rideatur* (Quintilien). L'on a toujours eu du mépris pour ceux qui font rire par profession. Cependant il y a eu en tous les tems des bouffons ; & cette sorte d'imitation , qui se fait par des actions , a toujours été agréable , parcequ'elle frappe les yeux , & qu'elle est par conséquent plus vive que celle qui ne consiste que dans des paroles. Ainsi les Drames qui sont des imitations qui se font en agissant , sont aussi anciens que les hommes : mais on ne compte leur origine que du tems que les imitations commencèrent à se faire hors d'une conver-

sation familière , dans des lieux remarquables , & avec cémonie , comme nous l'allons voir.

L'expérience fait connoître que le peuple a une passion très ardente pour ce qui s'appelle Spectacle , c'est-à-dire , pour les choses extraordinaires , qui font de grandes impressions sur les sens ; & qu'indifféremment il regarde avec curiosité ce qui lui semble nouveau. Qu'un homme aille par les rues vêtu d'un habit moitié jaune & moitié vert , il fera sortir tous les Artisans de leurs boutiques qui le considéreront avec une attention merveilleuse. Cela vient d'une folle curiosité , qui fait rechercher la connoissance de tout ce qui se présente sous une figure nouvelle , avant que d'examiner s'il y a quelque utilité ou nécessité de le connoître.

C'est cet amour que le Peuple a pour les Spectacles qui fait qu'un homme sur un Théâtre lui paroît bien plus digne de ses regards , que lorsqu'il est à terre. Si ce Théâtre a des décorations ; si celui qui est dessus est vêtu d'habits extraordinaires , soit pour la façon , soit pour le prix ; s'il fait des postures qui ne sont pas communes ; s'il dit des plaisanteries avec une mine niaise ; s'il imite naïvement quelque action magnifique ou ridicule , & qu'il accompagne ses gestes de paroles ; alors l'on ne peut exprimer la joie de la populace.

C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner s'il s'est trouvé des personnes , qui , pour se gagner l'estime du Peuple , aient bien voulu faire les bouffons en public. Il est vrai que l'honnêteté & la pudeur ont retenu long-tems les hommes , & les ont empêchés de faire ce métier. Ce furent de jeunes débauchés , à qui le vin avoit ôté la honte que la nature a attachée aux actions mal-honnêtes , qui osèrent paroître les premiers sur des Théâtres. Ce ne fut pas même sans quelque reste de cette honte , qui les obligea de se barbouiller le visage avec de la

SUR L'ART POETIQUE. *Part. II. Chap. VIII.* 535
lie, ou de prendre des masques pour n'être pas connus.

Ces divertissemens commencerent parmi les Païens les jours de fêtes, auxquels ils avoient coutume de s'assembler, & d'honorer leurs Dieux par des sacrifices qui étoient suivis de débauches; de sorte que toutes les choses propres pour faire naître ces divertissemens se rencontroient ensemble. Le vin ôtoit la pudeur aux jeunes gens, & la fête donnoit le loisir au Peuple de les regarder. De-là vient que les anciens spectacles sont dédiés à quelque Divinité, dont on mêloit les louanges avec ces divertissemens. Les hommes accommodent, autant qu'ils le peuvent, la Religion avec leurs plaisirs, pour se donner par-là une fausse confiance que ces plaisirs sont innocens. Ainsi pour rendre comme licites & saints des spectacles, criminels dans leur origine & dans leur maniere, ils les dédièrent aux Dieux. Ces jeunes Libertins, auteurs de ces jeux, ne pouvoient suivre aucune regle parmi le désordre avec lequel ils les célébroient: ils n'en avoient point d'autre que leur caprice; ainsi chaque Piece étoit une espece particulière de Drame: néanmoins comme ils gardoient quelqu'uniformité, soit dans la maniere de s'habiller, soit pour les lieux, soit pour le tems, on les distingua & on leur donna des noms différens.

Les Grecs, par exemple, appellent satyres, les Drames, dont les Acteurs étoient habillés en Satyres. Parmi les Romains, leurs premieres Comédies étoient appellées, *Prætexta*, *Togata*, *Palliata*, selon que les Acteurs étoient vêtus à la Grecque, ou à la Romaine, comme les Nobles ou comme le Peuple. Ces Pieces reçurent aussi leur nom des lieux où elles avoient été jouées les premieres fois. *Atella*, Ville entre Naples & Capoue, donna le nom à celles qu'on appelle *Atellana Fabula*; & *Fescenninum*, Ville de Toscane, aux Pieces de ce nom. Pour celles qui s'ap-

pelloient *Mimi*, elles furent ainsi nommées, parce-que les Acteurs ne faisoient autre chose que d'imiter par leurs postures les actions deshonnêtes.

Les Drames commencerent de cette maniere-là : ils ne consistoient pour lors, ou qu'en des railleries contre des Particuliers que l'on marquoit par leur nom, ou en musiques & en louanges des Dieux. On y joignit avec le tems des Discours moraux & des Histoires ; mais les Magistrats furent obligés d'employer la sévérité des Loix pour arrêter la licence de ces railleries : de sorte que ceux qui voulurent divertir le Peuple, furent contraints de feindre des aventures agréables, telles qu'il en arrive assez souvent dans les mariages ; qui pour cette raison furent les sujets ordinaires de ces Pieces, où personne ne se trouve choqué, parceque tout s'y passe entre des personnages qui ont des noms étrangers.

C'est de-là que la Comédie est venue, qui est ainsi nommée de *κῶμος* Bourgade, & de *ὄδῃ* Chant, parce-que les jeunes gens la jouerent d'abord, & chanterent leurs Vers dans les Bourgades en faisant la débauche, *Comessantes*.

Tous ces Drames aiant commencé dans le vin, l'on n'y oublia pas le Dieu Bacchus : l'on y chanta ses louanges, & l'on composa une espece de Drame pour lui, qui fut nommée Tragédie ; parceque le prix de celui qui avoit le mieux chanté, étoit un Bouc *τράγος*, ou parcequ'on y sacrifioit cet animal en l'honneur de Bacchus ; ou enfin parceque ceux qui jouoient la Tragédie se barbouilloient le visage de lie, qui se dit en Grec *τρυγία*.

Les Tragédies & les Comédies étoient pour lors fort grossieres. Celles-ci n'étoient que des railleries, comme peuvent être les farces de ce tems. Les Tragédies étoient plus sérieuses ; c'étoient des chants que chantoient des chœurs de musique, entre lesquels on inferoit des récits, ce qui s'appelle *ἐπειράματα*.

du entrechans. L'ancienne Comédie a eu aussi des chœurs, comme le dit Horace. Je n'entreprends pas de faire une Histoire exacte de l'origine de ces Poésies, qui est assez cachée. Je crois en dire autant qu'il est utile d'en savoir : mais si l'on desireroit connoître ces choses plus exactement, on peut lire la Poétique de Jules Scaliger, celle de Vossius, & le Traité que Casaubon a fait de la satire.

Pour comprendre comment les Tragédies & les Comédies se sont perfectionnées, il faut remarquer que les hommes ayant changé la nature de toutes choses, de leurs divertissemens ils ont fait des affaires, & s'y sont appliqués sérieusement. D'abord l'on ne rechercha autre chose dans les spectacles, qu'un relâchement d'esprit ; mais ensuite on a étudié ce qui pouvoit rendre ces spectacles plus agréables, & on en a fait des regles.

Horace rapporte que d'abord Thespis promena par les Bourgades dans un tombereau les Acteurs de la Tragédie, barbouillés de lie ; qu'Eschile ensuite joignit quelques personnages au chœur qui composoit presque seul la Tragédie, & fit élever un Théâtre, & prendre des masques & des habits honnêtes aux Acteurs : Sophocle en adoucit les vers : Ménandre travailla pareillement à polir la Comédie ; de sorte que l'on négligea les autres Dramas ; & les gens d'esprit ne s'appliquèrent qu'à la Tragédie & à la Comédie, qui devinrent ainsi les principales & les seules especes du Poëme dramatique.

Ce n'est pas que l'on y ait toujours joué des Pièces irrégulières, propres pour divertir le Peuple, qui ne put plus prendre le même plaisir qu'il trouvoit autrefois dans les Tragédies & dans les Comédies, après qu'on les eût spiritualisées ; pour ainsi dire, & réglées comme elles le sont à présent. Saint Chrysostôme dans l'Homélie sixième, sur le second chapitre de S. Mathieu, dit que c'est le Démon qui a fait

118 NOUVELLES REFLEXIONS
un Art de ces divertissemens & de ces jeux : *Hic illa
est Diabolus , qui etiam in artem jocos ludosque di-
gessit.*

CHAPITRE IX.

*De la Comédie & de la Tragédie. Quelle est leur
différence , & quel est le dessein que les Poètes se
proposent dans ces Poèmes.*

APRES avoir parlé du Poème dramatique en général , il faut considérer les especes & voir ce qui les distingue. Nous avons remarqué que quoiqu'il y eût différentes sortes de Drames dans l'antiquité , l'on ne parle que de la Comédie & de la Tragédie , parcequ'il n'y a que ces deux Poèmes , qui aient des regles. L'on y pourroit ajouter une troisieme espece , savoir , la Tragi-comédie , mais il n'est pas nécessaire de le faire ; elle est seulement distinguée de l'une & de l'autre , parcequ'elle participe de toutes deux. Ainsi quand on connoît celles-ci , l'on sait quelle est la nature de la Tragi-comédie.

La Comédie & la Tragédie different entr'elles par la qualité de leur sujet , & par les fins différentes que les Poètes s'y proposent. L'action qui est le sujet d'une Comédie , est une action commune , & c'est un de ces accidens plaisans qui arrivent ordinairement , mais qui a quelque circonstance plus rare & plus agréable que les autres. Les Poètes y font une peinture divertissante de la vie civile , de ce qui se passe dans le monde & dans les familles. La fin est de faire rire ; ainsi dans toutes les parties il y a des intrigues agréables. Ils ne prétendent pas à l'estime du petit Peuple , ou même ils la méprisent : c'est pourquoi ils ne traitent pas des sujets qui soient en-

tièrement sales & ridicules; & parceque les plaisirs qui ont été précédés de quelque douleur sont bien plus doux, les Comédies commencent toujours par quelque chose de triste. C'est pourquoi le Poète, après avoir donné de l'amour aux Spectateurs pour le principal personnage de la Pièce, le fait paroître malheureux & traversé dans tous ses desseins, qui regardent ordinairement un mariage, afin que lorsque les intrigues viennent à se dénouer, & que ce mariage réussit, les Spectateurs reçoivent un contentement plus entier.

Le sujet d'une Tragédie contient ordinairement quelque action sanglante. C'est un Héros qui tombe en quelque grand malheur par la malice de ses ennemis; mais qui s'en relève par quelque coup d'une valeur extraordinaire, & qui fait servir à sa vengeance les armes qu'on avoit préparées contre lui. La Comédie comprend la joie & les surprises agréables. La Tragédie renferme la terreur & la compassion. La fin de l'une & de l'autre est d'épouvanter & d'instruire le Peuple *κατασκευάζει*, par des changemens de fortune & par la punition du crime; c'est pourquoi les commencemens de la Tragédie sont gais, afin que les Spectateurs soient frappés plus fortement par les accidens sanglans qui surviennent à la fin de la Pièce. Ce changement est appelé catastrophe: il contient des renversemens d'États, des morts funestes, des Princes malheureux, des Tyrans chassés. Ce sont des choses que le Peuple écoute avec attention,

*Reges & exactos Tyrannos densum humeris libris ore
vulgus* (Horace).

Les Maîtres de l'Art ne manquent jamais de faire éclater la vengeance du Ciel sur ceux qui ont persécuté leur Héros, & de leur faire souffrir quelque

peine extraordinaire. Ils ne laissent point aller leurs Spectateurs, qu'ils ne leur aient donné cette consolation; car sans cela ils se retireroient mécontents, parceque, comme nous avons vû, ils s'intéressent dans tout ce qui le regarde. Cette regle n'est pas particuliere à la Tragédie, elle est générale pour tous les Poèmes.

Le vice ne doit jamais être impuni sur le Théâtre. Lorsq' on remontreroit à Euripide qu'Ixion, qu'il faisoit paroître sur le Théâtre, étoit extraordinairement vicieux, il répondoit » mais aussi je ne le laisse jamais sortir du Théâtre, que puni & roué.

Après que les Poètes ont fait concevoir de l'estime & de l'amour pour une personne, il faut qu'ils accomplissent les vœux que les Spectateurs ont faits pour elle, & qu'enfin il lui arrive le bien qu'ils lui souhaitent. Aussi dans l'Enéide on voit qu'Enée devient enfin le Maître de l'Italie, après avoir tué Turnus son ennemi. Dans les Comédies de Térence, les mariages entre les personnes pour lesquelles le Poète a donné de l'amour, se font toujours selon leurs desirs.

Outre que les sujets de la Comédie, qui sont ordinairement des mariages, réveillent des idées qui plaisent aux personnes sensuelles, la représentation de ce Poème, qui fait remarquer les défauts des hommes, est agréable; & l'on y prend plaisir, soit parceque l'on est bien aise, dans le désordre où on est, d'avoir des compagnons avec qui on partage la honte du péché, soit parcequ'on a une secrète satisfaction de se voir exempt des défauts dans lesquels on voit tomber les autres: on s'élève au-dessus d'eux, & on les méprise. Outre cela on attribue facilement les fautes, qui sont exposées à la risée de tout le monde, à quelqu'un sur lequel on seroit bien aise qu'en tombât l'infamie. Ainsi on apperçoit aisément pourquoi les Comédies sont si divertissantes; mais il

n'est pas si facile de connoître la cause du plaisir que l'on prend dans la catastrophe sanglante d'une Tragédie. Je crois qu'il ne la faut point chercher ailleurs que dans l'homme, qui étant rongé de chagrin & de tristesse, lorsqu'il est un moment attentif à ce qui se passe dans lui-même, trouve très agréable les choses qui font diversion, & qui le désoccupent des pensées de la misère de son état présent. Or les accidens tragiques sont plus capables de frapper fortement son esprit, & de le faire sortir par conséquent de lui-même, où il ne trouve que des sujets de tristesse & de peine : ajoutez qu'on est bien aise de voir des misères dont on est exempt, comme nous l'avons déjà remarqué.

Pour comprendre en peu de paroles ce qui regarde la Tragi-comédie, je ferai seulement remarquer que toute la différence qu'elle a avec la Comédie & la Tragédie, ne consiste, comme je l'ai déjà dit, qu'en ce qu'elle participe de toutes deux. La Comédie est une représentation d'une aventure agréable entre des personnes du commun ; la conclusion en est toujours gaie. La Tragédie, au contraire, est une représentation sérieuse d'une action sanglante, ou d'un accident funeste de quelque personne de grande qualité, ou de grand mérite ; & la fin de cette Piece est toujours triste. La Tragi-comédie est comme au milieu de ces deux Poésies ; c'est une représentation d'une aventure assez sérieuse, dans laquelle les principales personnes, qui sont de qualité, sont menacées de quelques grands malheurs, dont ils sont garantis à la fin par quelque événement inespéré.

Les Poètes nous veulent faire croire, que la principale fin qu'ils se proposent dans leurs Poèmes, est la réforme des mœurs : que pour cela ils combattent le vice en le rendant ridicule dans les Comédies, & horrible dans les Tragédies. Examinons si on doit se fier à ce qu'ils en disent, & si effectivement leurs

Ouvrages servent à détruire le vice. Il est bien certain qu'il y a des défauts dont on corrige plus facilement les hommes, en leur en inspirant du mépris & de la honte, qu'en les combattant sérieusement. Or, comme il a été remarqué dans la Rhétorique, pour rendre une chose ridicule, il ne faut que séparer ce qu'elle a de bas & de mauvais, d'avec ce qu'elle a de bon, & faire une peinture naïve de cette bassesse.

Il se peut faire qu'un vieillard avare ait de bonnes qualités, dont il couvre son avarice; ce qui fait qu'elle paroît plutôt être une vertu qu'un vice: mais lorsqu'un Poète lui ôte ce masque, qu'il la représente avec des couleurs naturelles & telle qu'elle est, on en conçoit un grand mépris: l'on auroit honte de tomber dans une faute si méprisable, & on l'évite avec plus de soin; car la honte est un fort rempart contre le débordement de la concupiscence.

La crainte des peines est aussi très utile pour détourner les hommes du vice. Or dans les Tragédies l'on y voit des accidens funestes accabler ceux qui n'aiment pas la vertu, & qui suivent leurs passions déréglées. C'est donc à tort, me dira quelqu'un, que jusqu'à présent nous avons condamné la Poésie comme dangereuse. Pour satisfaire à cette objection, examinons encore le dessein que les Poètes nous veulent faire croire qu'ils ont en composant leurs Ouvrages, & quel succès ils ont eu.



CHAPITRE X.

*Les Comédies & les Tragédies corrompent les mœurs,
bien loin de les réformer.*

L'EXPERIENCE a toujours fait connoître que le Théâtre est une très méchante école de la Vertu ; & que les moyens que les Poètes semblent employer pour corriger les hommes de leurs vices , sont plus propres à les y entretenir qu'à les en délivrer : *Affusio morbi , non liberatio* (Boëce). Pour ce qui est de la Comédie , les Païens mêmes ont reconnu combien elle étoit dangereuse ; & que les jeunes gens ne devoient lire ces sortes d'Ouvrages , qu'après que leurs mœurs seroient tellement affermies , qu'elles ne pourroient plus en être blessées. *Cum mores fuerint in tuto* (Quintilien). Il est bien vrai que l'on y rend l'avarice ridicule , & que l'on y condamne les débauches des jeunes gens & leurs folles amours ; mais ce n'est point par des railleries , que l'on détruit le vice , particulièrement celui de l'impureté ; ce mal est trop grand pour être guéri par un remède si foible , & même souvent on prend plaisir à s'en voir railler.

La Raison & la Religion ne nous permettent pas de regarder simplement l'impureté comme une chose ridicule ; elles veulent que nous en aïons horreur , & elles demandent que nous en aïons tant d'éloignement , que nous n'y pensions jamais. Ce n'est que par la suite que l'on défait ce monstre : quelque mépris qu'on conçoive pour une action impure , dont on voit la représentation , cette vue est seule capable de porter à la commettre. *Discitur adulterium , dum videtur*. La pente que nous avons vers les plaisirs est

trop forte pour être retenue par la seule honte, & on espere toujours la pouvoir éviter par le secret, dont on tâche de couvrir ses désordres aux yeux des hommes.

Outre cela, quoi qu'en disent les Poètes, leur dessein est plutôt de rendre le vice aimable que honteux. Ils ne condamnent effectivement & ne rendent ridicules que certains défauts moins considérables, comme l'humeur difficile des Vieillards, leur avarice, leur sévérité envers la jeunesse, leur facilité à se laisser tromper. Mais l'impudicité regne dans leurs Ouvrages, quoiqu'elle y paroisse sous les habits de la Vertu. Car enfin l'Idole de la Comédie est toujours un jeune homme qui est brûlé d'un feu criminel.

Par exemple, dans l'Andrienne de Terence, Pamphile entretient un très méchant commerce avec Glycerie, qui accouche avant le mariage. Cependant le Poète, qui veut intéresser ses Auditeurs dans la fortune de Pamphile & de Glycerie, fait paroître ces deux jeunes gens aimables : il en fait à la fois un monstre de vertu & de vice, ou plutôt un composé de vices effectifs sous des vertus apparentes, pour le rendre aimable ; de sorte que bien loin que de jeunes gens conçoivent de la honte de ces sortes d'amours, ils souhaiteroient ressembler à ces deux amans, dont les amours réussissent.

Pour en donner de l'horreur, le Poète auroit dû, non pas feindre ces succès imaginaires qui n'arrivent jamais, mais rapporter simplement les malheurs où s'engage infailliblement un jeune homme, qui se marie à l'insu ou contre la volonté de ses parens. Ajoutons que l'on apprend dans les Comédies mille mauvaises intrigues pour faire réussir ces mariages qui sont contre les Loix, soit pour gagner ou pour tromper un pere ; & que l'on y tourne toujours en ridicules ceux qui veulent corriger la jeunesse, & arrêter le cours de ses désordres.

La Tragédie n'est point si dangereuse que la Comédie ; mais elle l'est néanmoins beaucoup. Les vices dont elle donne de l'horreur , paroissent horribles d'eux-mêmes sans artifice. C'est un Œdipe qui tue son pere , qui épouse sa mere. La seule crainte des supplices rigoureux ordonnés par les Loix , retient assez de ce côté-là : mais tous les autres vices , comme la haine , la vengeance , l'ambition , l'amour , y sont peints avec des couleurs qui les rendent aimables , comme nous avons remarqué.

Il est vrai que les Poètes ne louent pas ces vices , mais en louant les personnes en qui ils se trouvent , & les couvrant de tant d'excellentes qualités , ils font que non-seulement on n'a pas de honte de leur ressembler , mais qu'on fait gloire d'avoir leurs défauts. C'est ainsi que faisoient les Disciples de Platon , qui contrefaisoient ses hautes épaules : & ceux d'Aristote , qui affectoient de bégayer comme lui. Nous nous imaginons facilement que ceux qui remarqueront en nous ces mêmes défauts qui sont dans les grands hommes , jugeront que nous leur sommes semblables en tout le reste.

Cicéron reprend les Grecs de ce qu'ils avoient consacré les amours impudiques des Dieux , en faisant une Divinité de Cupidon : & il dit qu'ils ne devoient rendre ce culte qu'à leurs vertus. Lactance remarque fort bien que ce n'est point assez , & qu'ils devoient entièrement quitter les Dieux vicieux qui nuisoient plus par l'exemple de leurs désordres , qu'ils ne pouvoient être utiles par l'exemple de leurs vertus. Le mal a plus de force , que le bien , sur l'esprit de l'homme ; & s'il se trouve une personne qui imite quelqu'une des vertus des Heros des Poètes , il y en a mille qui sont les imitateurs de leurs vices.

CHAPITRE XI.

La représentation qu'on fait des Comédies & des Tragédies sur les Théâtres publics, en augmente le danger. L'on ne peut assister aux Spectacles sans péril.

LES Poèmes Dramatiques sont plus dangereux que tous les autres Ouvrages de la Poésie, parce qu'on les représente sur des Théâtres publics. Ce que l'on voit faire, touche bien davantage que ce que l'on ne fait qu'entendre. Un Comédien lascif émeut les passions des autres, en feignant d'en avoir lui-même ? *Enervis histrio, amorem dum fingit, imfigit* (Minucius Felix). Lorsque ceux avec qui nous conversons, expriment vivement leurs affections, ils nous les communiquent; l'image de leurs actions, que nous voyons, le son des paroles qu'ils prononcent d'un ton élevé, excitent en notre ame des idées qui sont suivies des mêmes mouvemens dont ils sont agités.

Comme la Nature nous a faits les uns pour les autres, elle nous a liés par cette sympathie ou communication réciproque de nos passions; de sorte qu'une personne vicieuse qui nous parle fortement, ne manque point de nous tourner l'esprit & le cœur comme le sien, & par conséquent de nous infecter de son venin, à moins que nous ne nous tenions attachés à la vérité pour n'être pas ébranlés par ses paroles, & que nous excitions en nous-mêmes des passions opposées à celles qu'elle nous inspire. C'est pour quoi, comme Seneque l'a fort bien remarqué dans l'une de ses Epîtres (Epist. 7.), il faut imiter ce que l'on voit faire sur le Théâtre, ou en avoir de

l'aversion : il n'y a point de milieu , *neceſſe eſt aut imiteris , aut oderis.*

Or on ne vaſ à la Comédie pour la cenſurer , & quand on y eſt , il eſt difficile que l'on ne ſ'y laiſſe ſurprendre par le plaſir que l'on y trouve , ſous lequel les vices ſe gliffent dans notre cœur. *Tunc enim per voluptatem facilius vitia ſurrepunt.* Ce qui fait dire à ce Philoſophe , qu'il n'y a rien de plus dangereux pour les bonnes mœurs , que les Spectacles. *Nihil vero eſt tam damnoſum bonis moribus , quam in aliquo ſpectaculo deſidere.* Et quoiqu'il n'ait pas coutume de parler à ſon déſavantage , il avoue que les Spectacles faiſoient de ſi grands changemens dans ſon cœur , qu'il en retournoit non ſeulement plus avare , plus ambitieux , plus amateur des plaſirs & du luxe , mais encore plus cruel & moins homme , parce , dit-il , que j'ai été avec des hommes : *Avarior redeo , ambitioſior , luxurioſior , imo vero crudelior & inhumanior , quia inter homines fui.*

Que l'on prouve , ſi on le veut , que les Comedies qui ſe jouent aujourd'hui , ne peuvent exciter que des paſſions innocentes , & des ſentimens raiſonnables ; qu'on en conclue qu'il n'y a aucun danger que ceux , qui les repréſentent , nous communiquent les mouvemens qu'ils expriment : cela ne ſ'accorde point du tout avec l'expérience ; & ſ'il étoit ainſi , les gens du ſiècle pour qui elles ſont faites , ne ſ'y divertiroient nullement. Mais enfin , quand elles ſeroient bonnes en elles mêmes , c'eſt-à-dire , que ſur le papier & dans la bouche des Auteurs elles n'auroient aucun venin , on ne ſauroit dire que leur repréſentation avec toutes ces circonſtances ſoit entièrement innocente.

Les Spectacles ſont criminels par leur origine. Le vin , l'inſolence , la violence , & le deſir de médire les ont fait naître , ainſi que nous l'avons vû , & que l'a remarqué Tertullien. (Des Spectacles, ch. 5.)

Fecit enim hoc ad originis maculam , ne bonum existimes , quod initium à malo accepit , ab impudentia , à violentia , ab odio. L'on sait quelle est la vie des Comédiens , on sait avec quelle sévérité les Loix Civiles & Ecclésiastiques condamnent leur profession. Les unes ne les admettent point à la participation des Sacremens , & les autres les déclarent infâmes. On ne peut donc point , sans pêcher , les entendre , & leur donner de quoi subsister , puisqu'on ne peut le faire sans les attacher à leur profession.

On ne va à la Comédie , dit-on ordinairement , que pour y prendre un plaisir honnête. Tertullien ne peut souffrir cette recherche des plaisirs : il prouve invinciblement par ces belles paroles de Jesus-Christ à ses Disciples : *Pendant que le monde se réjouira , vous serez dans la tristesse ; que l'on ne peut être heureux ici sur la terre & ensuite dans le Ciel , que chacun est heureux & malheureux à son tour. Vicibus disposita res est.*

Pleurons donc , dit ce Pere , pendant que les gens du monde se réjouissent ; afin que lorsqu'ils commenceront à tomber dans l'état épouvantable des douleurs que la Justice de Dieu leur réserve , nous puissions entrer dans la joie que notre Seigneur prépare à ses Elûs. Car si nous voulons être dans la joie avec eux dans ce monde , nous serons affligés avec eux éternellement. *Lugeamus ergo ; dum Ethnici gaudent , ut cum lugere cœperint , gaudeamus , ne pariter nunc gaudentes , tunc quoque pariter lugeamus.* Cette morale est un peu forte pour les Chrétiens de ce siècle. Accordons à la coutume , qu'on peut aimer les divertissemens & les rechercher : mais aussi ne sauroit-on nier que les plaisirs criminels ou dangereux , tels qu'on a prouvé qu'est celui de la Comédie , ne soient défendus. Outre les raisons que nous en avons apportées , l'on peut encore considérer que ce plaisir est contre la nature des divertissemens licites , qui est

de fortifier l'esprit en le relâchant , & de le rendre propre à exercer avec plus de vigueur ses fonctions ordinaires , & particulièrement celles où la Religion l'engage. Après la Comédie , l'on n'est nullement disposé à la priere , qui est la principale fonction des Chrétiens.

Il arrive la même chose à l'esprit qu'aux corps qui ont été mûs avec violence. Le branle de ce mouvement dure long-temps après l'action qui l'a causé. L'esprit se trouve encore à la Comédie après que l'on en est sorti , & comme il s'est accoutumé à des passions violentes , à voir des choses qui le remuent fortement , il devient insensible aux mouvemens du S. Esprit , qui sont modérés. Les douceurs que prennent les bonnes ames dans la priere , lui semblent fades , ou plutôt il ne les goûte point. Cette raison ne paroîtra pas forte aux gens du monde : cependant les Peres de l'Eglise , qui connoissoient par la Foi la nécessité de la priere , l'ont fort pesée , & s'en sont servis pour autoriser la défense qu'ils faisoient aux Chrétiens d'aller aux Spectacles.

Il n'est pas possible de marquer ici tous les dangers que l'on court dans les Spectacles ; la cupidité y dresse par tout des embûches. Non-seulement les Comédiens & les Comédiennes , mais toutes les personnes qui vont à la Comédie , y paroissent avec tous leurs ornemens : ce qui cause de plus dangereuses chutes , comme dit Tertullien : *In omni spectaculo nullum magis scandalum occurrit , quàm ille virorum & mulierum accuratior cultus*. La premiere pensée qu'on a en ces lieux , qui sont l'Eglise du Diable , comme le même Pere les appelle , *Ecclesia Diaboli* , c'est de voir & d'être vû. *Nemo in spectaculo inundo prius cogitat , nisi videre & videri*. Ajoutons à ces raisons la défense que l'Eglise a toujours faite de se trouver aux Spectacles.

C'étoit autrefois la marque à laquelle les Païens

connoissoient qu'un homme s'étoit fait Chrétien, lorsqu'il ne se trouvoit point dans ces lieux, & qu'il en avoit aversion. *De repudio spectaculorum intelligunt factum Christianum.* Et l'Eglise n'admettoit personne au Baptême, comme elle fait encore aujourd'hui, qu'après avoir exigé cette promesse, que l'on renonceroit aux pompes du Diable, qui étoit le nom qu'on donnoit aux Spectacles, selon Tertullien. *Hæc est pompa Diaboli, adversus quam in signaculo fidei juramus.* Cette seule défense, quand elle ne seroit soutenue d'aucune raison, ne devoit-elle pas suffire à des Chrétiens pour les détourner de la Comédie, puisque nous devons une obéissance aveugle à l'autorité de l'Eglise, & que nous avons renoncé à ces divertissemens dans le Baptême.

Des personnes de piété & d'érudition ont fait voir clairement, en différens Traités qu'ils ont publiés sur cette matiere, que la défense de l'Eglise & ces promesses du Baptême, regardent aussi-bien les Comédies de ce temps, que les Spectacles des Anciens. Ce qui doit être évident à ceux qui auront lû avec quelque attention les Réflexions que nous avons faites jusqu'à présent, puisque les Pièces de Théâtre étant composées aujourd'hui avec plus d'art, elles sont par conséquent plus dangereuses, selon les Réflexions du Chapitre troisieme ci-dessus.



C H A P I T R E X I I.

Du Poème narratif. Quelles sont ses especes.

LE Poème narratif est un simple Discours sans action, & c'est une de ses principales différences d'avec le Poème dramatique. Il y a autant de sortes de Discours, qu'il y a de différentes matieres sur lesquelles on peut parler. Ainsi le Poème narratif comprend sous lui une infinité de différentes especes, qu'on peut néanmoins réduire à un petit nombre, en considérant que tous les Poésies sont faites, ou pour être chantées, ou pour être seulement lûes. Les Odes, les Hymnes, les Chansons appartiennent au premier Chef. Tout ce que nous pouvons dire de ces Poésies, est que leur prix consiste dans l'harmonie de leurs Vers, dont la cadence doit exprimer la qualité de la matiere. J'ai traité avec assez de soin de l'harmonie, dans l'Art de parler, je n'ai rien à y ajouter ici.

Les Poésies que l'on fait pour être lues seulement, comme les Discours en prose, se peuvent distinguer en Didactiques, en Historiques, & en Oratoires. Les Poésies Didactiques seront celles qui expliquent quelques Disciplines, comme la Physique, la Morale, l'Astronomie, la Médecine, la Peinture, l'Agriculture & les autres Arts. Ainsi le Poème de Lucrece est une Physique; celui de Manille est un Traité d'Astronomie; les Georgiques de Virgile expliquent l'Agriculture. La Pharsale de Lucain est proprement l'Histoire des Guerres Civiles, dont Cesar & Pompée étoient les Chefs: l'Ouvrage de *Silius Italicus*, est aussi une Histoire.

Pour traiter les Disciplines & l'Histoire en Vers,

il ne faut point d'autres Regles que celles que l'on doit observer écrivant en prose ; si ce n'est que la versification demande une maniere d'écrire moins sèche & plus gaie. Comme l'on est gêné par la mesure qu'il faut donner aux paroles , on peut prendre un peu plus de liberté dans la maniere de traiter les choses.

Les Rhéteurs distinguent trois genres de Discours Oratoires. Le premier est le genre délibératif, où il s'agit de délibérer sur quelque proposition : le second est le judiciaire, dans lequel il est question d'accuser ou de défendre quelqu'un en Justice : le troisième est le genre démonstratif, que l'on emploie pour faire paroître les vertus d'un homme ou ses vices. On peut composer des Poésies en ces trois genres. Autrefois celles qui étoient dans le genre démonstratif , & dont on se servoit pour blâmer , étoient écrites en vers iambes. On fait que cette sorte de vers a été inventée pour les invectives par Archilochus.

Archilochum proprio rabies armavit iambo (Horace).

Les Pièces qui sont dans le genre démonstratif , se nomment ordinairement *Panegyriques* , lorsqu'elles ne contiennent que des louanges. Les Panegyriques en vers reçoivent différens noms selon les occasions pour lesquelles on les fait. Ils s'appellent *Epithalame*, lorsqu'on loue des personnes au jour de leur mariage : *Epicedie*, si c'est après leur mort ; & *Apotheose*, si l'on pousse si loin leurs louanges , qu'on les place parmi les Dieux de la Gentilité.

Les Satyres Latines & Françaises , sont des déclamations contre le vice ; elles appartiennent au genre démonstratif. Je dis les Satyres Latines , parceque les Grecques , comme nous avons vû , étoient des Drames. L'on combat le vice en deux manieres ,
ou

ou par de fortes raisons , comme Juvenal , ou par des railleries fines , comme fait Horace. On a tâché de renfermer, dans l'Art de parler, tous les préceptes qui regardent toutes ces Pièces oratoires.

Il n'y a point de Discours en prose , que l'on ne puisse mettre en vers ; ainsi l'on fait des Epitres en vers. Les Strances , les Quatrains , les Sonnets , les Epigrammes , sont de petits Discours , à qui l'on donne différens noms , selon le nombre ou le genre des vers , ou selon le sujet. Les Distiques sont des Ouvrages de deux vers. Les Quatrains sont de quatre. Les Epigrammes sont des Inscriptions. Lorsque ces Inscriptions se mettent sur des Tombeaux , on les appelle *Epitaphes*.

Il seroit très difficile de donner des regles générales , qui fussent utiles pour composer ces sortes d'Ouvrages. Celles que nous ont données les Maîtres , ne regardent que la versification : ainsi c'est des Grammairiens qu'il faut les apprendre. Maintenant l'on n'appelle pas seulement Epigrammes , les Inscriptions mises en vers , mais tous les petits Discours dont le sens est renfermé d'une maniere ingénieuse en peu de vers. La conclusion de l'Epigramme , doit contenir quelque grand sens qui surprenne. L'expression en doit être rare & fort courte : ce qui fait que l'on donne le nom de pointe à cette conclusion.

Toute cette multitude de préceptes que l'on a voulu donner jusqu'à présent , pour faire de bonnes Epigrammes , n'a produit aucun fruit. Les personnes d'esprit ne trouvent point d'autre moyen d'instruire la jeunesse sur cette matiere , que de leur proposer les plus excellentes Pièces des Poètes qui ont réussi en ces Ouvrages. Ce que je dis des Epigrammes , se doit entendre des Sonnets , & en général , de toute autre Pièce , soit en vers , soit en prose.

Il y a des Poèmes qu'on ne peut appeller Dramatiques , puisqu'ils ne sont pas faits pour le Théâtre ;

mais aussi ils ne sont point purement narratifs, étant composés de telle manière, que le Poète n'y paroît point, & que l'on croit voir, non l'Auteur, mais des personnes qui parlent & qui agissent devant nous, comme à la Comédie. Les *Elegies* sont de ce nombre : il ne semble pas, par exemples, dans les *Elegies* d'Ovide, que ce soit le discours de ce Poète : il fait une peinture si vive de la personne qu'il fait parler, que l'on en est presque autant frappé, que si elle faisoit réellement ses plaintes en notre présence.

L'on peut aussi rapporter à ce genre, les *Dialogues*, tels que sont les *Bucoliques* ou *Éclogues* de Virgile, qui sont des *Dialogues* entre des Bergers. Ces Ouvrages ne demandent rien autre chose, qu'une observation exacte de la vraisemblance ; c'est-à-dire, qu'il n'y faut rien faire dire aux personnes que l'on fait converser les unes avec les autres, que ce qu'elles disent ordinairement. Néanmoins, comme les Peintres choisissent dans la nature, les objets dont la peinture est la plus agréable, il faut aussi que ceux qui composent ces *Dialogues*, choisissent tout ce que les personnes qu'ils introduisent, peuvent dire de beau. Sans ce choix, les *Dialogues* seroient aussi ennuyeux que les longues conversations de ces gens qui ne disent rien. Il n'y a point de manière plus propre pour instruire, que celle qui se fait par *Dialogues*. Elle tient du Drame & de l'action, qui touche beaucoup plus qu'un discours mort ; mais il faut qu'ils soient courts. *Quidquid precipies, esto brevis.* Les Ouvrages qui sont composés de différentes sortes de petits Ouvrages, sans beaucoup d'étude, se nomment *Sylves*. C'est le nom que Stace a donné à un Recueil de plusieurs petits Poèmes qu'il avoit composés sur-le-champ, *ex tempore*.

L'Épique renferme presque toutes les Pièces de Poésie dont nous avons parlé. Il n'est pas fait pour être chanté comme les Odes, cependant tous les vers

à cause de leur harmonie, ont été considérés comme des chants : d'où vient que les Poètes ne disent pas qu'ils racontent, mais qu'ils chantent.

L'Épique est oratoire ; car, premièrement, c'est le Panegyrique d'un Héros. Il y a des harangues dans tous les genres, des délibérations, des accusations, des défenses, des louanges, des invectives. Il est historique ; l'on y lit non-seulement l'Histoire du Héros de la Pièce, mais presque celle de tout le monde, comme nous l'allons voir dans le Chapitre suivant. Il est Didactique, puisqu'il instruit ; qu'on y trouve de la Morale, de la Physique, qu'on y peut apprendre la manière de combattre, d'attaquer & de défendre une Ville. L'on y rencontre des Epigrammes, des Lettres : les Dialogues y sont fréquents, & le Poète se dérobe, autant qu'il le peut, de la vue de ses Lecteurs, afin qu'ils ne s'apperçoivent pas que c'est un Livre qu'ils ont entre les mains ; & qu'ils se puissent en quelque façon imaginer, qu'ils voient les choses qu'ils lisent. Ce Poème est ainsi le plus considérable de tous les Poèmes narratifs, & c'est dans celui-là seul, qu'on garde ces règles que l'on donne dans la Poétique, sur lesquelles nous avons fait nos Réflexions.

Les Romans, à proprement parler, sont des Poèmes Épiques en prose : on y prend plus de liberté que dans les autres ; mais leur principale différence, est que les Auteurs de ces Pièces, n'occupent presque l'esprit de leurs Lecteurs, que d'intrigues amoureuses. Ce qui fait qu'on peut appeler ces Ouvrages, des Livres d'amour, comme nous l'avons remarqué. L'Épique est un Ouvrage sérieux.



CHAPITRE XIII.

Du Poème Epique.

LA matiere du Poème Epique est une action éclatante & d'importance, comme est une Guerre & l'établissement d'un Empire. C'est pourquoi le style en doit être élevé, afin que les paroles répondent à la grandeur des choses qu'on y traite; & c'est delà que ce Poème est nommé *Epique*, par excellence, ce mot venant du nom Grec *ἔπος*, qui signifie parole.

Le style des Comédies & des Tragédies, doit être assez simple, & approchant du discours familier; car, puisque tout y doit être vraisemblable, il ne faut pas que les Auditeurs s'aperçoivent trop sensiblement que les Acteurs parlent un langage qui ne leur est pas naturel. C'est pourquoi parmi les Grecs & chez les Latins, les Pièces de Théâtre sont composées en vers iambes, qui approchent de la prose, & qui sont propres pour l'entretien, comme dit Horace: *Alternis aptum sermonibus*, & selon Aristote, *μελέτω δακτυλικὸν ὅτι μετρών ιαμβοῖον ἐστὶ*, Poët. ch. 4.

Ce Philosophe remarque qu'en parlant sans y penser, l'on fait des vers iambes. Cicéron fait la même remarque des vers iambes Latins. Le style des Comédies doit être simple; celui des Tragédies peut être un peu plus élevé, mais il ne doit avoir rien de trop éclatant, particulièrement dans les endroits où l'on exprime quelque passion vive, & quelques grands sentimens, qui ne peuvent paroître lorsqu'ils sont couverts de paroles trop riches, comme le dit Aristote. (*Chap. 24. de la Poët.*) Melanthius, au rapport de Plutarque, disoit de la Tragédie du Poète Denys, qu'il ne l'avoit pû voir, tant elle étoit offusquée de

langage. ἀποκρίπται γὰρ πᾶν ἢ λίαν λαμπρὰ λέξις τῶν ἡθῶν ; καὶ τὰς διανοίας.

La fin du Poëme-Epique est de faire un tableau de ce qui se passe de plus éclatant dans le monde, comme sont les grands Voiages, les grands Edifices d'un superbe Palais, ou d'une grande Ville, des Guerres, des Combats, des Sièges, & autres actions semblables. Les Poètes prétendent y former des Rois, des Capitaines, & donner des leçons pour se bien conduire dans les grands Emplois, au milieu de la guerre, ou en tems de paix. Ce qui se remarque dans l'Enéide, qui est l'Ouvrage, en ce genre, le plus accompli qui se soit jamais fait, & où il paroît plus d'esprit & de science. Virgile avoit entrepris ce dessein, pour flatter la Maison des Césars, en persuadant les Romains, qui souffroient avec impatience le joug que cette Maison leur avoit imposé, que les Dieux avoient destiné, de tout tems, l'Empire du monde à cette famille, qui prenoit son origine des Troyens.

*Nascetur pulchrâ Trojanus origine Cæsar,
Imperium Oceano, famam qui terminet astris.*

On trouve dans l'Enéide toute l'Histoire Romaine. L'on y apprend les antiquités de l'Italie, & presque de tout le monde; les origines des Villes & des Peuples. Il n'y a presque point de Fable qui n'y soit rapportée. L'on y voit la maniere de combattre & d'assiéger des Villes: les cérémonies y sont expliquées dans tous leurs termes propres; comme Macrobe le fait voir. Il y a de la Philosophie, de l'Astronomie, de la Géographie: de sorte qu'un jeune Romain, qui étudioit ce Poète avec soin, y apprenoit d'une maniere agréable, tout ce qu'un jeune homme de qualité étoit obligé de savoir en ce tems-là: ce qui est un sujet de confusion à la plûpart de nos Poètes, dont les vers n'ont que de belles paroles, qui ne signifient rien.

Leurs Ouvrages ne sont bons , que pour faire perdre le tems agréablement. Leur maniere d'écrire est toute païenne ; pleine de fables : ils s'en excusent mal-à-propos sur l'exemple des anciens Poètes. Car , comme ces fables faisoient une partie de la croïance des Payens , & de leur Religion ; c'étoit une nécessité , par exemple , à Virgile , de trouver les occasions dans ces Ouvrages , d'en instruire la jeunesse. L'on ne voit point qu'il les invente ; il parle selon la commune opinion ; & c'est toujours pour instruire son Lecteur de tout ce qu'il peut apprendre de la matiere qui se traite : c'est pour faire connoître l'antiquité d'une Ville , l'origine d'une Fête , d'un Sacrifice , selon qu'on le croïoit pour lors , & que les Historiens le rapportent.

Ce Poète est aussi admirable en ses expressions , qu'il est dans les choses qu'il expose. Aucun Auteur n'a mieux parlé Latin , ni plus savamment ; il ne se sert que des termes les plus propres : il est naturel , il est clair , & cependant il est fort , & dit en peu de mots une infinité de choses.

Par exemple , quand il dit , *Et seges est ubi Troja fuit* , & les bleds croissent où étoit la Ville de Troye , n'exprime-t-il pas le renversement de cette Ville , de maniere qu'il semble que par ce peu de parole , il l'a engloutie toute entiere , sans en laisser aucun reste , comme le dit Macrobe : *Paucissimis verbis maximam civitatem hausit & absorpsit , non reliquit illi nec ruinam*.

Il n'est pas nécessaire que je parle ici de l'économie d'un Poème Epique ; je l'ai fait lorsque j'ai proposé les regles que l'on doit observer dans la conduite d'un Poème. Nous avons vu comme il faut choisir une action considérable , qui ait un commencement , un milieu , & une fin ; comment il faut commencer l'Ouvrage , & avec quelle modestie l'Auteur d'un Poème Epique , doit faire la proposition de son dessein. Nous

n'avons rien à ajouter à ce que nous avons remarqué touchant le nœud & le dénouement d'une Pièce.

Les Poèmes Epiques se partagent en divers Livres, comme les Drames en plusieurs Actes. Cette distinction est nécessaire pour délasser l'esprit du Lecteur. Quelque plaisir qu'il reçoive de la lecture, elle lui deviendroit ennuyeuse, s'il n'y trouvoit quelque lieu où se reposer. Or, il semble que l'on trouve du repos quand on est à la fin d'un Livre. Le seul titre du second, du troisième Livre, divertit; comme ces marques que l'on rencontre en faisant voiage, qui font connoître combien on a fait de chemin.

————— *Intervalla via fessis prestare videtur*
Qui notat inscriptus millia crebra lapis.

La fin d'un Livre, comme dit Saint Augustin, soulage les Lecteurs, comme les Hôtelleries soulagent les Voyageurs. *Nescio quo enim modo ita libri termino reficitur Lectoris intentio, sicut labor viatoris, hospitio.* Le reste de ce que l'on pourroit dire des Poèmes Epiques, doit s'apprendre par la lecture des Auteurs. Un Maître fera plus facilement, & en moins de tems, comprendre à ses Disciples ce que c'est que ce Poème, en leur proposant un excellent exemple, comme est l'Enéide de Virgile; que s'il les occupoit pendant une année, à la lecture d'une Poétique qui expliquât ces choses avec étendue. *Longum iter per praecepta, breve & efficax per exempla.* (Senec. Ep. 6.). Je n'ai pas tant entrepris de faire connoître dans ces Réflexions, les regles de la Poétique, que de découvrir les principes d'où ces regles sont tirées, ce que j'ai cru devoir suffire.

CHAPITRE XIV.

Les Poètes peuvent être utiles. Avec quelle précaution il faut les faire lire aux jeunes gens.

LE grand Saint Basile , enseignant dans une de ses Homélies , la manière de lire les Livres des Gentils , reconnoît que la lecture de leurs Ouvrages est très utile , & que comme avant que de teindre les étoffes en écarlate , on les prépare par quelqu'autre couleur moins précieuse , l'on doit ainsi se servir de cette étude , pour disposer les jeunes gens à une doctrine plus solide.

Il ajoute que ce que sont les feuilles à l'arbre , la connoissance que l'on acquiert dans les Livres des Payens , l'est à l'ame ; & si on la considère comme un arbre , l'on doit dire que la vérité , qui en est comme le fruit , est bien plus agréable , lorsque l'arbre qui les porte , n'est pas dépouillé de ses feuilles , qui sont ses ornemens : c'est pourquoi l'on ne doit point retirer entièrement , d'entre les mains de la jeunesse Chrétienne , les anciens Poètes. Tout le mal même que nous avons montré être caché dans la Poésie , ne se rencontre pas dans leurs Ouvrages : ils sont moins dangereux que ceux qui écrivent aujourd'hui , parcequ'ils ne font pas tant d'impression sur les esprits.

Les Poètes modernes connoissent mieux le ressort des passions des hommes de leur tems : ils savent ce qui est conforme à leurs inclinations corrompues , & ce qui est capable de les toucher. Ainsi réglant leurs Ouvrages sur ces connoissances , ils attaquent les hommes par où ils sont le plus sensibles : de sorte qu'ils peuvent beaucoup nuire , & qu'ils ne servent de rien , puisque , comme nous l'avons vu , ils ne disent

SUR L'ART POÉTIQUE. Part. II. Ch. XIV. ~~sur~~
que des bagatelles. Je parle ici de ceux qui n'ont autre
but , que de flatter la cupidité. Nous avons vu plu-
sieurs Poésies très saintes, où les esprits réglés peuvent
trouver du plaisir & de l'utilité.

Quand je blâme la Poésie , on voit bien que je ne
condamne que l'usage qu'on en fait , pour augmenter
& autoriser en nous , le désordre de la concupiscence.
L'on trouve, dans les anciens Poètes, de fort belles ré-
flexions morales , des sentences très judicieuses : l'on
y apprend l'antiquité ; ~~donc~~ la connoissance est néces-
saire. Outre cela , il faut attirer la jeunesse par le plai-
sir. La cadence des Vers a quelque chose de charmant,
comme on a vû dans l'Art de parler ; & ce qu'un Poète
enseigne , entre sans doute plus agréablement , & par
conséquent plus facilement , dans l'esprit.

Aussi quand l'Empereur Julien l'Apostat fit défense
aux Chrétiens , d'étudier les Lettres Humaines , & de
lire les anciens Poètes ; Saint Gregoire de Nazianze ,
& les deux Appollinaires, le pere & le fils, composèrent
des Vers , pour servir à l'instruction de la jeunesse.

Mais il faut prendre garde que sous ce prétexte ,
qu'il y a quelque nécessité de faire lire aux jeunes gens,
les anciens Poètes qui sont célèbres , l'on ne permette
indifféremment la lecture de toute sorte de vers.
L'on ne doit rechercher principalement dans les Li-
vres des Payens , que la fécondité des expressions , &
les belles manieres de parler , tâchant de leur ôter ,
comme à des ennemis , ces armes , pour s'en servir
contre eux mêmes , ainsi que ledit Saint Paulin : (Ep.
38.) *Satis fit ab illis lingua copiam & oris ornatum
quasi quadam de hostilibus armis spolia cepisse.*

Puisqu'il est donc plus important de redresser le
cœur de la jeunesse , que de former sa langue ; quel-
que élégant que soit un Poète , l'on n'en doit point
permettre la lecture , s'il est du nombre de ceux qui
croient que les vers chastes ne peuvent plaire. Il ne
faut pas même faire lire aux jeunes gens , les Ouvrages

ges qui sont assez honnêtes , sans accompagner les instructions qu'on leur donne, de quelques Réflexions sérieuses. Car il n'y en a point, qui n'ait quelque maxime fautive ou dangereuse ; ce qui a obligé Platon , de ne point recevoir dans sa République , les Poètes , & d'en bannir ceux qui y seroient entrés.

Ce Philosophe montre combien il est important que les jeunes gens ne se forment point sur d'aussi mauvais modèles , que ceux que représentent les Poètes , qui ont des sentimens bas & extravagans de la Divinité , & qui font faire à leurs Héros , tant de choses indignes : cependant , il avoit une grande estime de leur maniere de s'exprimer, & il leur donne, sur cela , de grandes louanges ; c'est pourquoi il dit, que si quelqu'un de ces Poètes venoit dans la Ville qu'il formoit dans son esprit , il le conduiroit dans une autre , après avoir versé sur sa tête , des parfums , & après l'avoir couronné de fleurs.

La République de JESUS-CHRIST est bien plus sainte , comme plus riche , que celle de Platon ; mais sans en chasser tous les Poètes , l'on y peut conserver la sainteté , en se servant même de l'étude que l'on fera faire de leurs Ouvrages , pour donner de l'estime de la vérité & de la sainteté de notre Religion. Il ne faut que faire considérer les opinions extravagantes , que les Poètes Païens avoient de leurs Dieux , lesquelles étoient conformes à celles du Peuple , comme Saint Justin , Lactance , Eusebe , & plusieurs autres le prouvent , montrant fort bien , qu'il ne faut point chercher , ni d'allégories , ni de mystères , ni de Philosophie dans les vers des Poètes , mais les considérer comme des Histoires simples , qui proposent ce qui s'étoit dit & fait : aussi c'est par le témoignage des Poètes , que les premiers Apologistes des Chrétiens , ont combattu le Paganisme.

Il faut faire remarquer quelles sont les plaies de l'homme , & que tout ce plaisir que donne la lecture des

Poètes , ne vient que de notre corruption , qui nous fait trouver du plaisir, lorsque l'on renouvelle, comme nous avons déjà dit, les plaies que le péché nous a faites.

Il ne faut pas que ceux, qui instruisent la jeunesse, fassent trop d'estime de certains endroits des Poètes , dont les expressions sont admirables , mais dont les choses sont très dangereuses , sans faire connoître ce qu'ils y louent, & distinguer ce qui y est blâmable. S'ils louoient , par exemple , la peinture que Virgile fait dans son quatrième Livre , des transports de Didon , ils doivent faire remarquer, que ce n'est pas cette Reine qu'ils estiment : qu'au contraire , ils en ont du mépris, & que jamais une Dame sage & honnête ne tombe dans de semblables malheurs , parcequ'elle a soin de tenir son cœur fermé à tous les sentimens & à tous les mouvemens qui ont des suites si funestes.

Il est bon de leur dire qu'on loue Didon , comme l'on fait un Serpent affreux qui est bien peint; & qu'on ne les applique à considérer ce portrait , que le Poète fait de ses égaremens, qu'afin qu'ils apprennent l'art de peindre, avec la parole, les choses qu'ils seront obligés de représenter. Il faut accompagner toutes les Leçons qu'on fait à la jeunesse, de semblables réflexions, dont ils sont très capables, pourvu qu'on les proportionne, & qu'on les accommode à leur capacité.

Si Platon éloignoit de sa République, avec tant de soin , tout ce qui en pouvoit corrompre les mœurs , qu'il marque même quelle espèce de Musique on y doit chanter , & qu'il n'y souffre que celle qui inspire des mouvemens réglés : il me semble qu'on doit apporter bien plus de précaution dans une République Chrétienne, pour en bannir tout ce qui n'est pas saint, & pour empêcher que la lecture des Poètes , qui fait sur l'ame beaucoup plus d'impression que la Musique, ne puisse donner de mauvaises mœurs aux jeunes gens.

CHAPITRE XV.

Plusieurs personnes qui ne lisent , ni les Poëtes , ni les Romans , commettent la même faute , que ceux qui les lisent ; ils occupent leur esprit à de vaines pensées , aussi dangereuses que celles que les Auteurs de ces Livres expriment sur le papier.

QUOIQUE'IL y ait peu de personnes qui se plaisent aujourd'hui à lire les Romans , ce que nous avons dit ne sera pas inutile ; car tel , qui ne le croit pas , est très-coupable devant Dieu , du péché que commettent ceux qui s'y amusent. Il y a des Romans imprimés , mais il n'y en a pas moins dans la tête , je ne dis pas de ceux qui sont faiseurs de Romans , mais de presque tous les hommes. Il n'y a point de vuide dans l'ame , non plus que dans la nature ; ainsi quand notre esprit n'est point occupé de pensées solides & raisonnables , il est plein de vaines imaginations , de vaines idées qu'il forme , & qu'il orne comme il lui plaît. Il feint des aventures , des intrigues , qu'il considère avec autant d'attention , que s'il les voïoit exprimées dans un discours naturel , & couchées sur le papier.

Ces Romans ont un commencement , un milieu , & une fin. Ce n'est d'abord qu'une pensée ordinaire qui entre dans l'esprit , elle en enfante plusieurs autres , qui donnent occasion à mille imaginations. On fait naître des incidens : on considère quelles en sont les suites : on se fait une affaire de dénouer tous les nœuds que l'on a faits , avec la même application , que si on avoit dessein d'en composer un Livre ; & l'on ne se peut appliquer à d'autres choses , qu'après qu'on a enfin trouvé la conclusion de toutes ces rêveries. Ce que

Je dis ici pourra paroître surprenant, mais que chacun fasse réflexion sur lui-même, il s'en trouvera peu qui soient entièrement exemts de cette maladie.

Comme les songes, que les hommes font pendant la nuit, répondent assez souvent à leurs desirs; qu'ils voient en dormant, ce qu'ils ont souhaité pendant le jour; chacun se représente dans son imagination, ce qui est conforme à son inclination. L'un prend plaisir dans une vengeance imaginaire, qu'il exerce sur ses ennemis: un autre dresse des banquets magnifiques dans son imagination: celui là se forme de sales images des plaisirs honteux dont il voudroit jouir: les uns & les autres retranchent quelquefois des idées, dont ils se repaissent, les circonstances qui pourroient troubler leur satisfaction par des remords de conscience, & ils y ajoutent tout ce qui peut rendre agréables, les choses dont ils considèrent les images.

Ces Romans ne sont pas moins dangereux, que ceux qui sont imprimés: ils peuvent produire des effets encore plus funestes, en ce que l'on ne lit qu'une fois un Roman imprimé, & que ceux-là ne sortent point de l'esprit. L'on y perd le tems; & comme ceux, dont la lecture ordinaire n'a été que des Poètes & des Romans, ne sont plus capables d'aucune lecture solide: aussi lorsqu'on a donné libre entrée à toutes les pensées mauvaises & inutiles qui se présentent, & qu'on s'est accoutumé à s'en entretenir avec autant d'application, que si elles étoient bonnes & nécessaires, l'esprit devient si libertin & si déréglé, que, ni dans la prière, ni dans l'étude, ni dans les affaires, il ne se peut assujettir à considérer les choses qui lui sont proposées: il faut qu'ils courent çà & là, & qu'il poursuive toutes les chimères qui se rencontrent dans son chemin, & qui le détournent de son occupation.

Toutes ces imaginations ont toujours pour objet, les créatures, les grandeurs du monde, les vanités, les plaisirs; ainsi ceux qui s'y abandonnent, nourris-

566 NOUVELLES REFLEXIONS
sent les mauvaises affections de leur cœur , de la même
manière que le font ceux qui lisent des méchants
Livres , dont nous avons parlé.

Il est vrai que ces imaginations ne nous rendent pas
toujours criminels , parcequ'elles ne sont pas volon-
taires. L'on ne s'en défait pas aussi facilement que d'un
Livre. C'est une des grandes misères de notre état ,
que cet assujettissement de notre ame , qui est con-
trainte de voir , ce qu'elle ne voudroit pas voir. Les
Démons , selon S. Augustin , peuvent remuer notre
cerveau , & y tracer plusieurs figures , à l'occasion
desquelles , des idées fâcheuses se présentent à l'ame.
Elle peut en avoir horreur , mais non pas les chasser,
sans un secours particulier du Ciel , que les Saints de-
mandent à Dieu dans les prières de l'Eglise, lorsqu'ils
le prient de purger leur esprit , de toutes souillures.
Absterge mentes sordium.

Nous sommes obligés de combattre continuelle-
ment , pour ainsi dire , contre ces monstres , qui se
jouent de notre ame, & de nous tenir sur nos gardes,
pour n'être point surpris par ces images trompeuses
des grandeurs , & des plaisirs du monde , que les Dé-
mons , ou nous mêmes , nous formons dans notre
imagination.



CHAPITRE XVI.

La vanité & les amusemens de la Poésie sont comme une image de la vanité & des amusemens de quelques hommes ; dans ce qu'ils appellent leurs affaires.

IL y a bien des gens qui ne se contentent pas d'aller à la Comédie , de lire des Romans , ou d'en composer dans leur tête , de la manière que nous venons de le dire ; ils jouent eux-mêmes la Comédie , & toute leur vie est un Roman. Ils forment des entreprises vaines , soit pour acquérir des richesses , ou de grandes dignités ; ils tournent , de ce côté-là , toutes leurs inclinations , & ils en sont occupés , comme on nous représente les Héros des Romans occupés de leurs chimères.

Jason , par exemple , étoit occupé de la conquête de la Toison d'or , & Enée , de l'établissement d'un nouvel Empire. Les hommes conçoivent une haute estime de la chose qu'ils souhaitent , & ils lui donnent toutes les beautés & les perfections imaginables , ainsi qu'Homère à son Hélène : ils sont ingénieux à se tromper , par leurs propres fictions : ils n'envisagent jamais dans les richesses , dans les dignités , que ce qu'il y a d'éclatant ; & ils cachent adroitement à leurs propres yeux , les amertumes des plaisirs du monde : ils ne considèrent point , dans la créature qu'ils aiment , qu'elle est mortelle , sujette à mille maladies. Si elle a des défauts , ils les déguisent , & ils y conçoivent même des perfections qui n'y sont pas. Ils se trompent de cette manière , & ils aiment leur erreur , parceque , plus l'estime des choses , qui sont l'objet de leurs passions , est grande , plus ils se sentent émus dans la poursuite.

NOUVELLES REFLEXIONS.

Suite qu'ils en font, & plus ils en augmentent leur félicité imaginaire : comme dans les Romans, lorsqu'on estime le Héros, on s'intéresse d'avantage dans ses aventures, & l'on ressent plus vivement ces plaisirs, qui accompagnent les émotions de notre cœur.

Ces personnes se fatiguent, elles courent çà & là, & se font sans cesse des affaires, pour jouir du plaisir, d'être occupées, & se sauver du chagrin mortel que leur feroit infailliblement sentir le poids de leurs miseres, si leur cœur cessoit un moment d'être agité par leurs passions ; & c'est ce que les hommes, qui ne peuvent vivre sans passion, recherchent ardemment.

Les regles du Roman sont assez bien observées dans la vie de ces personnes, dont nous parlons. On peut même considérer toute leur vie, comme une seule pièce de Théâtre régulière. L'unité de tems & de lieu y est bien gardée ; car enfin, quelque longue que soit leur vie, quand elle seroit de cent années, ce n'est pas vingt-quatre heures à l'égard de l'éternité ; & la plus longue vie, n'est véritablement que comme un songe, qui commence & qui finit dans une heure de la nuit. Ce n'est qu'un point, & encore quelque chose de plus petit qu'un point, comme le dit Seneque : *Punctum est quod vivimus, & adhuc punctum minus*. Ce n'est qu'un éclair dans la nuit de l'éternité.

Quand ils seroient Rois ou Princes, le Théâtre où se jone leur Comédie, & où se passe tout ce qu'ils font, sans en sortir, est très borné : puisque c'est la terre, qui n'est qu'un point. C'est pour diviser ce point, & en posséder une plus grande partie, que toutes les Nations disputent entr'elles, & qu'elles emploient le fer & les flammes, pour s'armer les unes contre les autres. *Hoc est illud punctum quod inter tot gentes ferro & igne dividitur.*

Le Philosophe, que je viens de citer, fait concevoir la fatuité des hommes, par une supposition très-agréable. Si les fourmis avoient de l'esprit, ne se-

toient-elles pas, dit-il, comme les hommes? Ne partageroient-elles pas un grain de sable en plusieurs Provinces? Pourquoi donc, lorsqu'on voit aller les hommes à l'armée, & marcher en ordre sous leurs Eten-dards, que la Cavalerie tantôt prend le devant pour découvrir l'ennemi, & tantôt couvre les flancs de l'armée, & que tous s'empressent, comme s'il s'agissoit de quelque chose de grande importance, pourquoi ne les considère-t-on pas comme une troupe de fourmis, & qu'on ne dit pas d'eux, par mépris.

It nigrum campis agmen?

Toutes ces courses, continue ce Philosophe, sont semblables à celles des fourmis, qui travaillent dans un petit sentier. *Formicarum iste discursus est in angusto laborantium.* Quelle différence y a-t-il entr'elles & nous, si ce n'est que notre corps, qui est petit, est plus grand que le leur? Ce lieu où l'on fait flotter des Vaisseaux, où l'on range des Armées en bataille, où l'on assigne différentes Provinces, n'est qu'un point, dont l'Océan occupe la plus grande partie: *Quid illis & nobis interest, nisi exigui mensura corpusculi? Punctum est istud in quo navigatis, in quo bellatis, in quo regna disponitis: minima etiam cum illis utrinque Oceanus occurrit.*

Il semble que l'unité d'action n'y soit pas gardée, parcequ'ils changent de dessein à tout moment, & que chaque jour, ils font de nouvelles entreprises. Mais si on considère avec attention ce qu'ils font, on verra que c'est toujours après cette même grandeur imaginaire, qu'ils courent: qu'il recherchent, tantôt dans un lieu, & tantôt dans un autre.

Comme dans une Comédie, il y a des Acteurs qui disparoissent après les premiers Actes, qu'il y en a qui meurent dans la catastrophe, & que les autres triomphent, aussi entre ces personnes, dont nous parlons,

Ils uns ne paroissent que quelque tems, ils perdent la vie, sans venir à bout de leurs entreprises, & achèvent la Comédie; mais enfin, après la Pièce, qui ne dure que quelques heures, & que la mort interrompe souvent, ils disparoissent tous, comme les Acteurs des Comédies ordinaires.

Leur vie est aussi vaine, que celle des Héros des Romans, elle passe aussi vite, & il semble que ce ne soit que comme une image, qui paroît & disparoît presque en même tems. *In imagine pertransit homo.* Mais il y a cette différence entr'eux & ces Héros, que ceux-ci ne seront pas punis pour ces actions feintes, qu'ils n'ont point faites, & que ces personnes seront punies pour ces vanités, dans lesquelles elles ont consumé toute leur vie.

Le malheur dans lequel elles tomberont, comme Saint Augustin le dit fort éloquemment, est bien différent de ce bonheur, dans lequel elles fleurissent. Car ce bonheur n'est que pour quelque tems; & elles seront malheureuses éternellement. Ce bonheur n'est qu'imaginaire, & leurs miseres sont très réelles. *Non enim quomodo florent sic pereunt, florent enim ad tempus, pereunt in aeternum: florent falsis bonis, pereunt veris tormentis.*

Tous les hommes savent ces vérités que nous venons de proposer. Ils n'ignorent point que toute notre vie, n'est qu'un songe; que la mort ôtera ces masques qui distinguent les hommes; qu'elle les dépouillera de ces habits, sous lesquels les uns paroissent Princes, les autres Valets; & que les réduisant au tombeau, également nus, ils n'emporteront que les vêtemens de leur ame, c'est-à-dire, les vertus. Mais ils prennent plaisir à se tromper. Ils ne croient pas pouvoir passer la vie agréablement, d'une autre manière.

Ils ne veulent pas chercher Dieu, il faut donc qu'ils cherchent quelque amusement qui serve de matière

aux mouvement de leur cœur , puisqu'il faut qu'il agisse & qu'il ne peut être en repos un moment. Ils se font des affaires , ils prennent de grands emplois , & ils n'ont pas un moment pour penser à l'éternité ; & bien loin de se croire malheureux , ils considèrent ces grandes & continuelles occupations, comme des marques de leur félicité. *Argumentum esse felicitatis occupationem putant.* (Senecq. Ep. 106.)

Recevant dont tant de plaisir de leur maniere de vivre, qui les exempte de plusieurs chagrins, ils aiment leur erreur , & ne voudroient pas en être délivrés ; semblables à cet Athénien , qui se fâcha contre ses amis , qui l'avoient guéri de sa folie. Toutes les fois qu'il alloit dans le lieu où se jouoient les Comédies , il y croioit voir des Acteurs , & il y passoit le temps agréablement , dans un divertissement imaginaire. C'est pourquoi vous ne m'avez pas redonné la vie , disoit-il à ses amis ; mais vous m'avez tué , m'ayant ôté avec violence mes plaisirs , & une erreur qui m'étoit si agréable.

Pol me occidistis , amici :

Non servastis , ait , cui sic extorta voluptas ;

Et demptus per vim mentis gratissimus error ;

(Horace.)

C'est se déclarer ennemi des hommes , que de le vouloir ouvrir les yeux sur cette extravagance ; ils s'irritent même contre ceux qui leur font quitter cette fausse opinion qu'ils ont de leur bonheur , qui n'est qu'une misere véritable , comme le Cordonnier Mycille , dans Lucien , se fâcha contre son coq , & lui jetta une forme à la tête , parceque l'ayant éveillé , il lui avoit fait quitter les richesses , dont il jouissoit dans un agréable songe.

Toutes les félicités de la terre , sont semblables à celles de cet homme qui révoit ; *Felicitates sæculi somnia*

871 NOUVELLES RÉFLEXIONS

nia dormientium. Les joies que donnent les biens du monde ; ne sont pas plus solides , que celles que l'on trouve dans une rêverie agréable. *Gaudium de somno.* Les hommes aiment ce sommeil ; & le bonheur de la vie , selon l'idée qu'ils en ont , consiste à vivre dans une perpétuelle léthargie , pendant laquelle ils n'ont , ni embarras , ni inquiétude , de ce qui doit arriver après ce sommeil.

Il y a peu de personnes qui soient exemptes de ce mal , & dont on puisse dire que la manière de vivre , soit sérieuse & raisonnable ; car enfin , tous ces empressements des hommes , qui travaillent à acquérir des richesses , des honneurs , des plaisirs , ne sont-ils pas aussi vains , que les travaux des Héros des Poètes ? Toutes leurs passions , & toutes leurs actions , sont aussi inutiles , que celles des Comédiens , qui s'affligent , qui se fâchent , qui parlent , & agissent avec tant d'ardeur sur les Théâtres : ou que les peines que se donnent les enfans dans leurs jeux.

Il est vrai que les niaiseries des hommes , passent pour des affaires importantes : *Majorum nuga negotia vocantur.* Mais enfin , puisque l'on ne doute point de la brièveté de cette vie , qui sera suivie d'une éternité heureuse , ou malheureuse ; ne doit-il pas être constant , que tout ce que l'on fait , qui ne sert de rien pour l'éternité , n'est que folie ; & que les hommes , qui se remplissent la tête de grands desseins , qui cherchent des établissemens sur la terre , sans penser au ciel , sont insensés : quo toute cette sagesse , avec laquelle ils ménagent ces desseins , n'est que folie ; & que tout leur esprit n'est pas moins corrompu , que le seroit celui d'un homme , qui étant plein de ce qu'il auroit lû dans les Romans , s'imagineroit être un Héros lui-même , & s'occuperoit toute sa vie , dans des intrigues , dans des entreprises , & dans des conquêtes imaginaires , comme le Dom Quichote des Espagnols.

Fin de la seconde Partie.



T A B L E

DES CHAPITRES

CONTENUS

dans les Réflexions sur l'Art Poétique.

- CHAPITRE I.** *L*A Poésie est une peinture parlante de ce qu'il y a de plus beau dans les créatures; elle fait oublier Dieu, dont ces créatures sont l'image. 451
- CHAP. II.** Dieu ayant fait toutes choses pour sa gloire, tous les mouvemens qu'il a imprimés dans les créatures, tendent vers lui : c'est pourquoi les hommes ne peuvent trouver de repos qu'en Dieu. 454
- CHAP. III.** Les Poètes entretiennent cette illusion des hommes : ils dérobent à leur connoissance, les imperfections des créatures, & les amusent par une vaine apparence de grandeur. 456
- CHAP. IV.** Les Poètes ne proposent que des choses rares & extraordinaires, dont ils cachent les imperfections. 459
- CHAP. V.** Les Poètes couvrent toutes les créatures, d'un faux éclat : ils occupent tellement l'esprit de leurs Lecteurs, qu'ils ne peuvent faire aucune réflexion sur eux-mêmes, & sur le néant des créatures. 461
- CHAP. VI.** Le chagrin qui trouble tous les plaisirs de la terre, nous avertit que l'on ne peut trouver du repos qu'en Dieu. Les Poètes, pour les rendre heureux, travaillent à dissiper ce chagrin. 464

IV TABLES DES CHAPITRES

CHAP. VII. Un des moyens dont les Poètes se servent ; pour attacher les hommes à la lecture de leurs Ouvrages , est de leur proposer sous ce qui flatte leurs inclinations corrompues. 467

CHAP. VIII. L'amour est l'ame de la Poésie : les Poètes, par la représentation de cette passion , arrêtent les esprits sensuels. Il est d'autant plus dangereux , que ces Poètes tâchent de cacher les dérèglemens de cette passion. 470

CHAP. IX. L'homme ne peut vivre sans amour. Son désordre vient de ce qu'il le tourne vers les créatures, au lieu de le tourner vers Dieu. La Poésie entretient ce désordre. 474

CHAP. X. Les Poètes ne prennent pas toujours le soin de purger de toutes les saletés, les amours qu'ils représentent; ils autorisent les plus sales amours, comme toutes les autres passions dérégées. 478

CHAP. XI. L'homme est fait pour la vérité ; de-là naît ce grand desir de savoir , qui dégénere en une curiosité criminelle , que nourrit la Poésie. 482

CHAP. XII. Comme l'esprit ne se porte à connoître que la vérité, ou ce qui en a l'apparence ; les Poètes aussi, tâchent de rendre vraisemblable , tout ce qu'ils proposent. 486

CHAP. XIII. D'où vient que l'imitation est si agréable , que l'on prend , par exemple , plus de plaisir à voir l'image d'une chose, que cette chose même. 489

CHAP. XIV. Non-seulement les Poètes gâtent l'esprit de l'homme, mais ils corrompent son cœur ; ils en détournent tous les mouvemens de sa fin principale, qui est Dieu , & qui est la cause du plaisir que l'on reçoit de ces émotions , avec lesquelles on lit les Poètes. 491

CHAP. XV. La Poésie est une école de toutes les passions , que condamne la Religion. 499

CHAP. XVI. Quand la Poésie n'inspireroit point de mauvaises passions , elle seroit toujours criminelle.

SECONDE PARTIE.

- CHAP. I. **L**A fin de l'Art Poétique, est de plaire & ses règles générales se réduisent à quatre principales. On propose les deux premières ; savoir, le choix de la matière, & l'imitation. 506
- CHAP. II. Règles que suivent les Poètes pour flater les inclinations des hommes, & pour remuer leurs passions. 509
- CHAP. III. La Poésie est plus dangereuse, lorsque les règles de l'Art sont mieux observées. Règles particulières de l'unité d'action. 515
- CHAP. IV. Les Poètes ne commencent pas l'Histoire de leur Héros, par les premières actions de sa vie ; mais par le secours des Episodes, ils font connoître aux Lecteurs tout ce qu'ils peuvent avoir envie d'en apprendre. 519
- CHAP. V. Des principales parties d'une Pièce. 521
- CHAP. VI. De l'unité de tems & de lieu ; de la durée de chaque Pièce. 526
- CHAP. VII. Du Poème Dramatique. 530
- CHAP. VIII. De l'origine du Poème Dramatique, & de ses espèces. 533
- CHAP. IX. De la Comédie & de la Tragédie, Quelle est leur différence, & quel est le dessein que les Poètes se proposent dans ces Poèmes. 538
- CHAP. X. Les Comédies & les Tragédies corrompent les mœurs, bien loin de les réformer. 543
- CHAP. XI. La représentation qu'on fait des Comédies & des Tragédies, sur les Théâtres publics, en augmente le danger. L'on ne peut assister aux Spectacles sans péril. 546

376 TABLES DES CHAPITRES.

- CHAP. XE. Du Poème narratif. Quelles sont ses espèces. 551
- CHAP. XII. Du Poème Epique. 556
- CHAP. XIV. Les Poètes peuvent être utiles. Avec quelle précaution il faut les faire lire aux jeunes gens. 560
- CHAP. XV. Plusieurs personnes qui ne lisent, ni les Poètes, ni les Romans, commettent la même faute, que ceux qui les lisent; ils occupent leur esprit à de vaines pensées; aussi dangereuses que celles que les Auteurs de ces Liures, expriment sur le papier. 564
- CHAP. XVI. Les vanités & les amusemens de la Poésie, sont comme une image de la vanité & des amusemens de quelques hommes, dans ce qu'ils appellent leurs affaires. 567

FIN.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos amés & féaux Conseillers les Gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers, qu'il appartiendra, SALUT. Notre bien amée la Veuve de FLORENTIN DELAULNE, Imprimeur Libraire à Paris, Nous ayant fait remontrer qu'elle souhaiteroit imprimer ou faire imprimer & donner au Public des Ouvrages qui ont pour titre, *Tractatus de Sacramentis ad usum Seminariorum, Autore Nicolao Lherminier; l'Office de la Semaine-Sainte, selon le Missel & Bréviaire de Rome & de Paris, dédiée à Madame de Bourgogne; les Elemens de Mathématiques, de Géométrie, avec la Rhétorique, ou l'Art de parler, par le Pere LAMY*; s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége sur ce nécessaires : offrant pour cet effet de les imprimer, faire imprimer en bon papier & en beaux caractères, suivant la feuille imprimée & attachée pour modele sous le contre-scel des Présentes. A CES CAUSES, voulant traiter favorablement ladite Exposante, nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, d'imprimer ou faire imprimer lesdits Livres ci-dessus spécifiés, en un ou plusieurs Volumes, conjointement ou séparément, & autant de fois que bon lui semblera, sur papier & caractères conformes à ladite feuille imprimée & attachée sous notredit contre-scel, & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de six années consécutives, à compter du jour de l'expira-

tion des précédens Privilèges ; faisons défenses à toutes sortes de personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance, comme aussi à tous Imprimeurs, Libraires & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire lesdits Livres ci-dessus exposés, en tout ni en partie, ni d'en faire aucuns extraits, sous quelque prétexte que ce soit, d'augmentation, correction, changement de titre, ou autrement, sans la permission expresse & par écrit de ladite Exposante, ou de ceux qui auront droit d'elle, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits ; de six mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers à ladite Exposante, & de tous dépens, dommages & intérêts ; à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression de ces Livres sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, & que l'Impétrante se conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725. Et qu'avant que de les exposer en vente, les manuscrits ou imprimés qui auront servi de copie à l'impression desdits Livres seront remis dans le même état où les Approbations y auront été données ès mains de notre très cher & féal Chevalier Garde des Sceaux de France le Sr CHAUVELIN ; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires de chacun dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre très cher & féal Chevalier, Garde des Sceaux de France le Sieur CHAUVELIN ; le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons

& enjoignons de faire jouir ladite Exposante, ou ceux qui auront droit d'elle, & ayans cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie desdites Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin desdits Livres, soit tenue pour dûment signifiée, & qu'aux Copies collationnées par l'un de nos amés & feaux Conseillers & Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent de faire, pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires. CAR tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris le vingtième jour du mois de Février, l'an de grace mil sept cent trente-cinq, & de notre Regne le vingtième.

Par le Roi en son Conseil,

SAINSON.

Registré sur le Registre IX de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N. 64 fol. 55, conformément aux anciens Reglemens, confirmés par celui du 28 Février 1723. A Paris ce 25 Février 1735.

Signé MARTIN, Syndic.

